

نظرة عامة إلى النص المسرحي الحديث

□ ماثق صقور

ها هي ذي سورية تعتل شاشات الفضائيات في أربعة أركان الأرض.
ها هي ذي سورية تملأ الدنيا، وتشغل عقول مسؤولي الدول الكبرى، وتلهب
قلوب الشرفاء من شعوب العالم التي هبت للتضامن مع الشعب العربي السوري.
وها هي ذي سورية تتحول إلى قبلة الشعوب التواقة إلى الحرية، الشعوب
المنافسة للاستعمار القديم والجديد، المعادية للإمبريالية وغطرستها،
وجبروتها.
سورية، في الفسة السريانية القديمة تعني (الريسة الكبرى) أو (الآلهة
العظمى)..
واليوم، تجتمع أبالسة الأرض وشياطينها، لتتال من الريسة العظمى، ولكن
هيهات، هيهات، أن ينال الشيطان من الرحمن.

وما اجتماعنا اليوم، إلا هذه الندوة، إلا تأكيد على أن سورية بخير، وبزها أن
الشعب منتصر على الرغم من هذه الحرب الطويلة القذرة، بعد أكثر من سنتين ونصف السنة
من الدمار والخراب والقتل والفتك. على الرغم من قرع أميركا طبول الحرب، على الرغم من
الشبحج والمصحح من كل أنواع المرتزقة والمأجورين، والعملاء و أسياهم الإمبرياليين.
سورية كذات الطريق لرسالة السيد المسيح عليه السلام - رسالة السلام والمحبة - وكذات
نقطة الانطلاق لرسالة النبي العربي الخالد - من سورية أيضاً - انطلقت أولى المسرحيات، قبل
أن يعرف العالم ما هو المسرح. ففي كتابه "تاريخ سورية"، يقول المؤرخ الكبير فيليب حقي:

تدور إحدى قصائد الأدب الكنعاني حول النزاع المستوي بين إله النبات بعل وخصمه موت. وينتصر موت على بعل في أول الأمر، وهذا طبيعي في بلاد يضيح جفاف الصيف حداً لحياة النبات. ولكن عندما تتجدد الأمطار في الخريف، فإن بعلاً يعود فينتصر على موت. ومن المحتمل أن هذه القصيدة كانت تمثل كشمسرحية على الساحل السوري، قبل أن يفكر اليونان بالمرسحبة بعدة قرون. وإذا صح هذا، فيكون السوريون قد سبقوا اليونان الذين يعدون عادة، هم من أنشؤوا التمثيل المسرحي في العالم.

لا أذكر ذلك الآن، من باب المباهاة والتقني بالماضي، ولا من باب الفخر بالأجداد. بل لأننا في حضرة المسرح أولاً. ومن يزور عمريت جنوب مدينة طرطوس، ويمرّج على مسرح عمريت الأثري المنحوت في عمق الصخر، ويرى إلى هذا المسرح الذي ما زال قائماً حتى اليوم، رغم القرون العديدة، ورغم الحت وعوامل الطبيعة، ورغم الإهمال، يدرك أن هذا المسرح كان عامراً في يوم ما، وهذا تصديقاً لقول قهلب حتى ثانياً. وثالثاً: إن من أهداف هذه الحرب الظالمة على سورية، هي مسح هذه الحضارة والفناء الذاكرة، وسرقة آثارنا، كما تم في العراق، ولهذا حديث آخر.



واليوم، يقتضي الوفاء منا، في هذه الندوة: وزارة الثقافة، واتحاد الكتاب العرب، وهما معنيان بإحياء ذكرى المؤسسين للمسرح السوري، والرواد الأوائل، وتوجيه تحية تقدير لجميع المسرحيين السوريين الذين لم يوفروا جهداً في تأسيس وتطوير المسرح، من كتاب، ومخرجين، وممثلين، وتقاد، وكل الذين ساهموا في صناعة الفن المسرحي الأصيل، منذ تأسيس المسرح القومي في دمشق ومن ثم المعهد العالي للفنون المسرحية، في دمشق وفي كل المحافظات.

من المعروف، أن النشاط المسرحي الفعلي، قد بدأ في سورية منذ تأسيس المسرح القومي في دمشق عام 1959. ومن ذلك التاريخ انطلقت الحركة المسرحية بقوة وثقة، وتم تعزيزها في إنشاء المعهد العالي للفنون المسرحية. وصار عندنا:

1 - المسرح القومي.

2 - مسرح الهواة.

3 - المسرح العمالي.

- 4 - المسرح المدرسي
- 5 - المسرح الجامعي
- 6 - مسرح الشعب
- 7 - المسرح الجوال
- 8 - المسرح المسكوكي
- 9 - مسرح الشوك
- 10 - مسرح المرائس

من غير أن نهمل مسرح القطاع الخاص، ومن ثم تجربة المسرح التجريبي، وما أطلقوا عليه المسرح فيما بعد الفقير أيضاً...

ويعرف الجميع أيضاً، أنه منذ الستينيات والسبعينيات، وحتى منتصف ثمانينات القرن الماضي، شهدت الحركة المسرحية نجاحاً كبيراً، وتطوراً لافتاً وهاماً. سواء على صعيد كتابة النص المسرحي، أو على صعيد العرض على الخشبة. وكان مهرجان دمشق المسرحي من أهم المهرجانات الناجحة في الوطن العربي، إذ أتاح إقامة الندوات الحوارية الواسعة، التي شهدت نقاشات حادة، وحوارات هامة ومفيدة، وسجلات اختلط فيها الشأن السياسي بالاجتماعي بالفكري بالمسرحي.

ومن المعروف أيضاً، أنه لا مسرح من غير جمهور، وهنا يمتدح كثيرون من المسرحيين: ككتاباً ومخرجين، وممثلين ونقاداً، أن الجمهور قد انقضى عن المسرح، ولهذا أسبابه الذاتية والموضوعية.

يحضرني هنا، سؤال طرح ذات يوم: ماذا لو أن شكسبير جاء في عصر السينما؟ والسؤال يتضمن ثلاثة أرباع الجواب. فإذا كانت السينما قد سرقت أعضاء المسرح، فكيف الحال الآن، وتكاد السينما ذاتها أن تكون نسياً منسياً، بعد انتصار التلفزيون، وتطور الفضائيات وانتقال الفنانين إلى المسلسلات التي لها أول ولیمس لها آخر، وتكفي ليس هذا هو السبب الأول في تراجع المسرح. يقول فرحان بلیل: "غير أن شيئاً ما منذ منتصف ثمانينات القرن العشرين بدأ يحدث في الساحة العربية، فالأحلام العريضة، في التفسير والعدالة والاشتراكية وتحرير فلسطين والوحدة العربية وغيرها من الأهداف، التي سعى إليها العرب بقوة وشراسة، بدأت تتبخّر، ليحل محلها يأس وإحباط وتردد نغمس نتائجه اليوم. لقد انطفأ الحلم، فكان لا بد أن ينطفئ التشيد (1)".

ويتابع فرحان بلبل قائلًا: "إن انحسار (مرحلة الازدهار العظيم) كان يعطي أن الجمهور تخلّى عن مسرحه لأنه فقدَ الأمل بما حلم به، فكان لا بد للمسرح أن يبحث عن أساليب جديدة تشدّ إليها ما بقي من الجمهور، فظهرت فكرة الجماليات البصرية، وهذه الفكرة تُضغلك بقدر ما تبكي، فالمسرح طوال عمره كان عبارة عن مشهد بصري. ثم يعود فرحان بلبل وي طرح السؤال التالي: "فلماذا برز ما يُسمى بالشهد البصري في هذه المرحلة التي تلت مرحلة الازدهار العظيم؟" يعلى فرحان بلبل ذلك، قائلًا: "كُن الجماليات البصرية بكل بهرجاتها لا تستطيع أن تخلق جمهوراً مسرحياً، ومن هنا ندرك لماذا اقتصر المسرح على نخبة ليست دائماً من المثقفين، بل أن مقولة (المسرح للنخبة) عادت لتحل محل مقولة (المسرح للجماعة)، ويعد إن كان الإقبال الكثيف من سمات المسرح العربي منذ نشأته حتى منتصف ثمانينات القرن العشرين، صار الإقبال القليل من سمات المسرح العربي اليوم(2).

في السياق نفسه، يؤكد د. نبيل الحفار قائلًا: "كُن المسرح العربي لم يلبث منذ أواسط عقد ثمانينات القرن العشرين أخذ يتراجع على صعيد التأليف والإخراج والتمثيل خاصة، حين بدأ موسم مرحلة الازدهار بهجرته إلى غيره من الأعمال والفنون(3).

وأنا هنا، أورد ما قاله الأستاذان فرحان بلبل ونبيل الحفار، لا لأبين أسباب تراجع المسرح وانفضاض الجمهور عنه فحسب، بل لأؤكد علاقة المسرح بالجمهور، وارتباطه بالناس، وعكس طموحاتهم وآمالهم وأحلامهم، وتجسيد معناتهم. وقد عكسها الخطاب عمومًا، وخطاب المسرح خاصة، وذلك، لخصوصية الخطاب المسرحي المباشر مع المتلقي، في طرح القضايا التي تهّم المواطن، سواء القضايا الفكرية، السياسية، التاريخية أو الاجتماعية.



من هنا، أدخل إلى النص المسرحي المعاصر، ولأن الوقت لا يسمح بالحديث عن النصوص التي كتبت، وقدمت للمسرح خلال أكثر من أربعين عاماً. فمأكتفي بالإشارة على بعض النصوص، السياسية منها، والتاريخي، والاجتماعي.

وإبدأ بمسرحية الراحل سعد الله ونوس (حفلة سمر من أجل (5) حزيران) ذلك لأنه من وجهة نظري، أن ما يجري في سورية الآن، سببه الأخطبوط السرطاني الذي اغتصب فلسطين، وما زال يعمل لتهويد المنطقة مستغداً كفاءة الأساليب، العسكرية، والاقتصادية،

النفسية، الدينية، مستغلاً ضعف الفلسطينيين، وعدم وحدتهم، كذلك تمزق العرب، واستخدامهم وقوداً لهذه الحرب.

كتب سعد الله ونوس "حفلة سمر من أجل (5) حزيران، قبل خمسة وأربعين عاماً، عقب الهزيمة النكراء التي حلت بالعرب، وشكلت صدمة وشرخاً في تاريخ العرب الحديث، ودقت إسفيناً في المشروع القومي العربي وأجهضته.

مسرحية "حفلة سمر من أجل 5 حزيران" مسرحية حادة، صادمة في شكلها ومضمونها. وهنا، لن أتطرق للشكل، والارتجال، ومشاركة المشاهدين بالتمثيل، ولا عن مسرحية داخل مسرحية، بل ما يهتمي في هذا المقام، المضمون الذي يبين فيه سعد الله أسباب الهزيمة، وعزى الحكام العرب، وسأفترض أن الجميع يعرف مضمون المسرحية، أو يتذكروها على الأقل، فثمة مسرح في إحدى البلدان العربية، سيقدم مسرحية بعنوان "صفيح الأرواح". ويتأخر العرض لسبب ما، ويمر الوقت، ولم يبدأ؛ فأخذ جمهور الصالة بالتذمر والصياح عندها تبدأ المسرحية البديلة، التي هي (حفلة سمر)، وكأنها مرتجلة، إذ يخرج من بين المشاهدين فلاح عجوز يصعد خشية، ويبدأ يردد قصة مدرّس الجغرافيا، الذي كان ييسر خريطته منذ عشرين عاماً على الحائط، ويعلم التلاميذ، ويشرح لهم الدرس. مدرّس الجغرافيا، يحس الورق أكثر من ورق، لأنه يشم فيها رائحة الأرض، وهو إذ يتلمس الخطوط، يحس فيها أنها أكثر من خطوط. لأنها تنبض تحت أقدامه تخوم الأرض، كذلك يحس بتجمع الناس الذين لهم معاناتهم، وحياتهم، والمهم، وسرايتهم. منذ عشرين سنة، وهو يحاول أن يجعل التلاميذ يحسوا الإحساس الذي هو حسه، وسواء: أكان الطلاب أمامه مضطجكون، أو ينامون، أو يتنامون، يوسع المدرّس أن يبرهن على ما يقول: فالورق يتمزق كما تتمزق الأرض التي لا تجد من يحميها. وفي النهاية، الخارطة من ورق، وفي بلاد لا تحترم ولا تقدر الأرض، والجغرافيا، فإنه من الصعب أن يكون لخارطة على الحائط أية أهمية. وما أصعب أن تقاوم الخارطة الورقة عوامل الفناء. وهكذا بدأت خارطته - الورقة تتمزق:

- يمزق طرف الورقة الشمالي الغربي - لواء اسكندرون.

- يمزق هوامش من الشرق - إمارات الخليج.

- بجوف الورقة من الوسط - فلسطين.

- يمزق الوسط الجنوبي - سيناء.

- يمزق الوسط الشمالي - الجولان.

وهكذا، تصيح الورقة - الخارطة، غربالاً، فهل من تجربة ويتصاعد الحدث، عندما يروي أهالي القرية، كيف نرحوا، كيف أصبحوا لاجئين، تنتظرهم المذلة والإهانة. يدين سعد الله ونوس السلطات الحاكمة، يقضحها، يعريها، ويبين مدى ابتعادها عن الشعب، ويحملها مسؤولية الهزيمة. وفي الوقت نفسه يحمل المسؤولية للجميع، على لسان أحد الممثلين: نعم، إني كذلك، واحد من هؤلاء الذين يقرؤون كتباً نظرية عن الثورات والشعوب، واحد من هؤلاء الذين لم يكتفوا في قرية أممية، واحد من الذين يجترون الأحلام الوردية. وإني مثله أنظر كيف أرى الأشياء: إني هرونيهم، إنك هرونيهم، إنا هرونيهم، إنا الهرب ذاته. هذا ما أفكر به. يعكسون وجهي في المرأة، إني أناجم نفسي في المرأة، الامس عاري في المرأة، إني مسؤول. إنك مسؤول. كلنا مسؤولون ما من أحد يستطيع أن يجد هذه المرة مخبأ من المسؤولية.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن، هل ما زال هذا النص، وهذه المسرحية، صالحة بعد أربعة عقود ونصف القدي؟
في الجواب أقول: نعم، لأن ما تناوله سعد الله ونوس، وعالجه في هذه المسرحية، ما زال قائماً، حتى هذه الدقيقة.



وبما أننا نعيش الحرب، بكل ما تعنيه الحرب، لا بل أكثر، أعود إلى مسرحية الراحل ممدوح عدوان: "محاكمة الرجل الذي لم يحارب". وهنا، لا أقول، كان التاريخ بعيد نفسه، فأمتنا، وأرضنا، كانتا عبر القرون الغابرة مسرحاً للغزو الخارجي، والتاريخ القديم والحديث يشهدان على ذلك، وممدوح عدوان، صمدته هزيمة حزيران، كما صدمت الكثيرين، وكما سعد الله ونوس، بين أسباب الهزيمة، وقضح الحكومات العربية، فإن ممدوح عدوان يتابع في مسرحيته "محاكمة الرجل الذي لم يحارب" أسباب الهزيمة، ولكن بطريقة أخرى، فقد "حمل" ممدوح هذه الصورة المشوهة للإيمان المهزوم، محبوك من كامل أطرافها فوضعها في ثوب تاريخي، وحازم الطغيان السياسي من خلالها (4).

في المسرحية - المحاكمة - أمامنا: القاضي، النائب العام، محامي الدفاع، المتهم، الحاجب وشخصيات ثانوية الشهود، والجنود. وستعقد جلسة المحاكمة، لمحاكمة المواطن أبي الشكر العدناني، المتهم بأنه لم يحارب وفوق ذلك، ربما أنه باع سلاحه.

ولكي نتذكر المسرحية، سأقرأ اتهام النائب العام في الجلسة أمام القاضي، ومن اتهام النائب العام، تتوضح القضية:

سيدى القاضي، إننا اليوم بصدد معالجة مشكلة خطيرة، ففي هذه الظروف العصيبة التي تمر بها أمتنا، وفي مجابهة هذه الأمة لأخطار الغزو الذي يستهدف وجودنا، والمتمثل في الهجمة البربرية التي يشنها التتار بقيادة هولاكسو، لا بد لنا من استثمار الطاقات الكامنة في هذا الشعب جميعها. إن من واجب فضل مواطن شريف، أن يُشهر سيفه في وجود الغزاة، وأن يدافع عن تراب هذا الوطن الذي ربانا جميعاً، أننا نعيش اللحظة التي تستدعي من كل إنسان في هذا الوطن أن يبرهن عن عمق انتمائه للأرض وارتباطه بالوطن.

لخصن القاضي يضيّق ذرعاً من إطالة النائب العام وإسهابه في الاتهام فيطلب إليه الاختصار، لأنه كلما يزعم أنه يستوعب القضية ويفهم الظروف المحيطة، كلما نزع اليوم، أننا نستوعب ونفهم ما يجري في سورية الآن. ويتابع النائب العام تلاوة اتهامه: إن هذا المتهم الذي ترونه وراء القضبان، مجرم خطير، وخائن قذر، لقد تخلى هذا المتهم عن وطنه ساعة الحنة ونزع عن أرضه التي عاش فيها، ومن خيرها طوال عمره، ولقد أناحت حكومتها له ولكل مواطن فرصة المساهمة في الدفاع عن أرضه، فقدمت السلاح للجميع، ودعته للتطوع في صفوف المقاتلين، لكن هذا المتهم رفض أن يقاتل ورفض أن يبقى في أرضه، لقد أخذ سيفاً، لكن أحداً لا يدري ماذا فعل به، وإن كنا نخمن أنه باعه (5).

هكذا بدأت المحاضرة التي استمرت طويلاً، يعرض ممدوح عدوان من خلال الحوار أسباب الهزيمة، وحال الشعب المملوك من كل شيء.

لقد غزا التتار وطننا ودمروه، واحتل الأتراك واستبدوا، وغزا الفرنسيون أرضنا واحتلوا. ولقد خرجوا مدحورين أما في منتصف القرن العشرين، فقد اغتصبت فلسطين، وجعلت الإمبريالية العالمية، السكان الفاسب - الصهيوني - رأس الحرية في قلب الوطن العربي، فشردت الشعب الفلسطيني، وراحت تتمدد إلى دول الجوار.. فأين العرب؟ وأين الحكومات العربية؟ وأين الشعب مما جرى ويجري؟ هذه مقولة مسرحية **محاضرة الرجل الذي لم يحارب**.

لقد نمذج ممدوح عدوان في شخصية (أبي الشكر العدناني) المتهم، غالبية الشعب المقهورة، المستلبة، المهتمشة، ومن خلال صورة هذا المتهم، قدم ممدوح الصورة المشوهة السلبية للمواطن المهزوم، فالمتهم مملوك الكرامة، مسحق الشخصية، بسبب فقره وجوعه، فأصبح وأمسى معقداً، ضائعاً، خائفاً، وهو، خائف مذعور، خائف من رجال السلطة، خائف من الحرب، خائف من المحكمة، خائف من السيف الذي لم يتعلم استخدامه. وهو الآن

في قصص الاتهام، مهدداً بالإعدام أمام تهمتين، تهمة هروبه وتخليه عن الوطن وأنه لم يحارب، وتهمة بيعه سلاحه، أو فقدانه.

المشاهد الساخرة في المسرحية، تدفع المشاهد إلى الضحك والبكاء في آن على صور الطفان ممثلاً في الخليفة، وأعدائه المتخمين الذين أعمتهم المكاسب والامتيازات، وتركوا القضايا الوطنية، وأهملوا الشعب، وتخلوا عن كل شيء إلا مصالحهم الشخصية.

”محاكمة الرجل الذي لم يحارب”، مسرحية كاشفة، كشفت، وعرت، وفشحت الطبقات الحاكمة، وفي الوقت نفسه كشفت حال الشعب وإن كان المؤلف قد حافظ على الهيكل التاريخي شكلاً، إلا أنه كان يتحدث، ويقضج، ويحاضم الراهن السياسي والاجتماعي.

ومع ذلك، ينهي ممدوح المسرحية بمقولة تحمل عنصر التناؤل، والثقة بالشعب، فهما أمل الشعب، وشمس، فإن هذا الشعب يُهمل ولا يُعْمَل. والشعب في النهاية، لا يمتحن أن يُغلب، ولا يمتحن أن يبقى قائماً، مقبداً في أغلاله، الفكرية والسياسية والاجتماعية، ويختم ممدوح المسرحية بانتصار أبي الشكر. إذ ينتصر على خوفه ويتخلص منه، فحين يقادر الجميع، أو يهربون. يبقى أبو الشكر وحيداً مع حاجب المحكمة، عندها، يحمل كل واحد منهما سيفاً، وينهبان إلى الحرب.

في تفاصيل المسرحية، إسقاط الماضي على الحاضر، وإزاء ما يجري الآن في سورية، كمن يجدر بنا أن نتأمل هذه التفاصيل، وننعم النظر ملياً في الواقع الصعب جداً، في هذه المرحلة العنيفة، لمعرفة من يحارب؟ ومن لا يحارب؟ من تخاذل ومن صمد؟ من هرب ومن يستنكر ومن يتلاعب بلقمة العيش؟

”محاكمة الرجل الذي لم يحارب”، محاكمة الجميع دون استثناء، لكن النصر مقود للشعب في النهاية.



في مسرحية ”المهزج“ يعود محمد الماغوط أيضاً للتاريخ، من خلال الواقع والراهن. ويكشف عورات الحكام العرب، من خلال نص بسيط وواضح، يعود لماضي الفتوحات العربية، في أبيي تجلياتها في الأندلس، وبطولة (مقر قريش)، والراهن الذي فقد العرب فيه مساحات واسعة من أراضيهم.

شمة فرقة مسرحية جوالّة، لا هم لها سوى كسب المال بأية طريقة، وأعضاء الفرقة، أشخاص أديعاء، لا علاقة لهم بالفن ولا بالمسرح كل ما هنالك، سَدت في وجوههم أبواب الحياة، فغرقوا باب الفن حتى "خلموه"، كما يقول الماغوط، وهؤلاء، في سبيل المال لا يتورعون عن تشويه أرقى النصوص المسرحية، ومسح أبرز الشخصيات التاريخية (7).

يقدم محمد الماغوط لوحة هجائية ساخرة هزلية، يسخر فيها من أديعاء الفن الذين لم يجدوا عملاً، فشكّلوا فرقة مسرحية جوالّة للارتزاق.

حطت الفرقة رحالها في مقهى شعبي، وقدمت مشهداً من مسرحية شكسبير "عطيل". ويأخذ قارع الطبل، رئيس الفرقة دور (عطيل) وسيطلق عليه من هذه اللحظة التي يلعب فيها دور عطيل: بالمهرج.

وبعد أن ينتهي مشهد (عطيل)، ينتقل الماغوط بذكاء، إلى التصوير العربية، الأموية والعباسية، مذكّراً بالماضي المجيد، والبطولات العربية. وهنا، أراد قارع الطبل أن يختم برنامجه المسرحي بصقر قريش، ليذكر الحاضرين بالماضي العظيم، ويتقمص (المهرج) دور صقر قريش، بشكل هزلي ومشوه. وما أن يتمسح أحد زبائن المقهى محتجاً على هذه الإهانة، قائلاً: أكّند أن صقر قريش يتلمل الآن في قبره، حتى يدوي صوت صقر قريش كفالرع، وترتمش فرائس المهرج خوفاً من شتائم صقر قريش الذي يحضر غاضباً على المهرج الذي شوه سيرة صقر قريش، وبعد حوار رشيق، رائع، ممتع، يبين فيه الماغوط بطولات العرب وفتوحاتهم ومنجزاتهم وبين الحاضر الذي اقتحمته التكنولوجيا، وانقلب المجتمع إلى مجتمع استهلاكي بحث، يعضو صقر قريش عن المهرج، وأراد مكافأته، بتعيينه والياً على أحب أرض على قلبه ألا وهي الأندلس، فيقول له المهرج: رحمها الله، يا مولاي، لقد ذهبت من مئات السنين. فأراد أن يرسله إلى الاسكندرون فيقول المهرج: احتلها الأتراك.

فيختار له فلسطين، فيقول له: التهمها اليهود. فيعتقد صقر قريش إن المهرج يمزح وهي واحدة من طرائفه التي لا تصدق، فأراد أن يعاقبه على هذه المزحة الثقيلة، فأراد أن ينفيه إلى سيناء. فيقول المهرج: مولاي وسيناء هي الأخرى رحمها الله. هنا، يفقد صقر قريش صبره، فيصرخ: اقتلوه. أرحموه ويتعجب صقر قائلاً: وسيناء أيضاً أيها البومة. فيرد المهرج: سيناء وشرم الشيخ، وجبل الشيخ..

ويقضب صقر قريش، يريد أن يعرف كيف سقطت فلسطين والاسكندرون، و... ومن ثم يأمر بسرج التخيّل، ويتكفل بتحرير فلسطين وغيرها، ويتصحه المهرج. لكنه يبقى معتداً بنفسه، أنه هو صقر قريش الذي فتح أسبانيا، وحولها إلى بلاد الأندلس. ولكن مع الأسف، يحتجز على الحدود في نظارة، لأنه لا يحمل جواز سفر. والقوانين لا تسمح بالخروج والدخول

من غير جواز سفر، وعلى الحدود، تظهر أمحسوبيات، والبيروقراطية والرشوة ويصل الأمر إلى الصحافة، ويهرع الصحفيون لمقابلة سقر هريش، ويذاع ذلك وتجري الرياح عكس ما أراد سقر هريش، فيحضر مسؤول أسباني، وتجري مفاوضات وتعد صفقات، لتسليم سقر هريش كعمبرم حرب، لقاء صفقة مغرية، وهكذا، تنتهي مسرحية (المهرج)، بعدما أطلق سقر هريش على أحوال الأحقاد الذين لم يحافظوا على منجزات الأجداد، بل ياعود أيضاً، وياعوا تاريخهم وثقافتهم للأجنبي، وأصبحوا مرتين له.



ومن النصوص المسرحية التاريخية التي تناولت التاريخ، وجعلت له إسقاطاً معاصراً، هي مسرحية فرحان بلبل: **المثليون يترشقون الحجارة**.

وهي واحدة من أهم المسرحيات التي كتبها فرحان بلبل الذي لم يقب عن هواجسه وكتاباته هم الطبق والهم القومي والهم الوطني.

تتألف المسرحية من ثلاثة فصول، يتداخل فيها الماضي بالحاضر، وكأنهما مسرحيتان، أو مسرحية داخل مسرحية. لكنهما تشكلان حدثاً واحداً، على الخشبة. وفي النهاية تترك المشاهد وجهاً لوجه في مواجهة الحدث.

من خلال الفقرة المسرحية التي لا تخفي أهدافها السامية، ومبادئها التقدمية الواضحة في توظيف الفن في خدمة المجتمع والثورة والفكر التقدمي، وبالمقابل: تظهر الحاجة ومتطلبات العيش في مجتمع استهلاكي، يتضمن الأخضر واليابس، ويسقط القيم، ولا يقيم وزناً للأخلاق، وهذا يجعل التناقض بين طريقتي الفقرة تافراً حتى الصدام والصراع.

تفتح الستارة، وتظهر فرقة مسرحية تجري التدريبات على أداء الممثلين لأدوارهم، قبل العرض على الجمهور. تدور أحداث المسرحية في مكة، وتحديدًا في عام الفيل، حين غزا أبرهة الحبشي مكة وأراد أن يهدم الكعبة.

ويتمسك له عبد المطلب بن هاشم جد النبي العربي محمد (ص)، الذي قدمه المؤلف من خلال ثلاثة أحداث:

- 1- إعادة حفر بئر زمزم.
- 2- إيفاء النذر الذي قطعه على نفسه، وهو أن يذبح ولداً قريباً، فيما لو رزق بعشرة أولاد.
- 3- التصدي، ومقاومة غزو أبرهة الحبشي.

عبد المطلب لا يستسلم لحاولات الاحباط وتضييق همة، وأن لا جدوى من حصر بشر زمره من جديد في يأس الصحراء القاحلة، وتراء يقول م يحيركم ان حنبر لبنة أحمره وحدي، وتشربون الماء، ويشرب حنجر بيت الله، ثم تشرب قريش، وتشرب آب

كذلك في التحدي للفرع الحنبلي يجند كل من يستطيع حمل السلاح، ويقتل أبرهة لحبشي حتى يرثه مقهوراً مدحوراً، ويظل يطرد قلول جيشه المهروم.

هذا ما حصل في المسرحية، كم كتب فرح بلبل، لكن الواقعة التريحية تعيد، ان عبد المطلب بن هاشم رعيم قريش المعتز، النبيل، الصريم، الشهم، رار الأمر طويلاً، وعصر في الأمر، وهو يرى الجيش الجرار الذي يقوده أبرهة الحبشي، حاصه، قطعاً لبنيه التي أرعت أهل مكة وهو ليس لديه الجيش المعتز على الموجهه، فقال لقومه "ألا أسي بدير لضم من كثر يوم عظيم، هم لضم بحداب الفيل طافه" وأوعز لقومه ان يمسروا، ويحلوا مكة، ويتسلقوا الشعب، ويشبثوا به، حتى يتدبر الأمر، وذهب لقابلة أبرهة لحبشي، الذي صفق من هيبه عبد المطلب ووقره وشخصيته، فقال له ماذا تريد؟ فقال عبد المطلب أريد الإبل، فقال أبرهة وللض أريد هدم الضعبة، فقال عبد المطلب آب رب الإبل، وللضعبة رب يحميها

لكن في المسرحية، صدم قلت، بجند عبد المطلب كل من يستطيع ان يحمل السلاح، ويقاتل أبرهة لحبشي ويستمر عليه، ويسحق جيشه، ويطرد قلول جيشه المهروم، ويؤجل الشهادة، حتى تنتهي إزالة آثار القزو والعنوان

في أثناء سير الأحداث على الحشيه، بهذا الشكفل، يمتصر ممول المسرحية لتاجر عصمت، الذي لم يرض بسير الحدث المسرحي بهذه الطريقة، فيعترض على المسرحية، ويعري لمثالي بلال (وهم بحاجة) ويتم شراء الدعم، فيتحدى بعضهم عن النص، من أجل إعادة سير المسرحية وفقاً للنص التريحي، أي أن عبد المطلب لم يحارب، فلماذا جعله المؤلف يحارب في المسرحية؟

عندئذ انضمت المرمقة المسرحية إلى طرعين، استطاع التاجر ان يضمهما، بعد أن وافق طرف على بيع نمسه والطرف الآخر رخص أن يبيع نمسه للتاجر عصمت، وبقي متمسكاً بهدف المرمقة، وأولى هذه الأهداف مغزبة النجدة والنجر بكمهه أشكلهم وأصابعهم نجار المنكر، بجر النص، نجر الوطن، ومن هه، كض عنوان المسرحية **المتلون يترشقون العجارة**

لقد نجح فرحان بلبل، من وجهة نظري، في إعادة كتابة التاريخ، والاهادة من الحادثة لتاريخيه في توضيحه من أجل حلقة الواقع الراهن، ومن وجهة نظر معاصرة تقدمية - صالبيه وذلك في بناء جسر بين الماضي البعيد، والحاضر المزدحم، فمن تحديث التاريخ، واستقطب الماضي على الحاضر فنعرفه هو المعروف، إن كان في الجاهلية أو في العصر الحالي.

لخصه وظف ذلك في قصيه العرب المرحريه - فلسطين، وانقسم الأمة العربية حولها. فبعض الحفظة العرب الحونه يتخالف مع العدو الصهيوني سرًا أو جهراً، بعضهم بصمت عن هذه الحبة بعضهم يتلف ويداهي. والبعض القليل مرآل يبيع ويتسدى من ههنا، جاء قول عبد المطلب الذي أصاب كذبة الحقيقة: **«ثبوتون الخيانة وتمفون عن التخلت. فبر أن العرف عن الخيانة هو الخيانة» (10)**

ولو أن فرحان بلبل كتب مسرحيته وفق الواقعة التاريخية، وخفف حدثت ههنا، لكانت مسرحيته عادية، كانت تكبيراً بم حدث، هذا يعني أنه لم يقدم شيئاً

وفي رأيي، أن فرحان بلبل قرأ التاريخ بتمعن وان، واستوعب درس التاريخ. الذي التقطه من واقعه عرفه أبرة لحيشي في الجاهلية، ويعرف أيضاً أن العرب الضريم قد ثبتت هذه الحادثة، وسجل الانصر، وأن الله لم يجعل عبد المطلب، وقد جاء في سورة الفيل: **«لم تر كيف فعل ربك بمنجذب الفيل؟ ألم يجعل ضيدهم في تحليل؟ وأرسل عليهم طير أبليل؟ ثمهم بحجارة من سجيل؟ فجعلهم كغصص ماضول» (11)**

بلى! يعرف فرحان بلبل هذا، ويعرف معنى قول عبد المطلب وللصعبه رب يحميها، ويعرف أيضاً ويدرك من هو عبد المطلب من هشيم وثقه سمسه وبره الذي لم يتحل عنه ويعرف أن ما حصل في تلك الواقعة التاريخية واستجده السماء لعبد المطلب من هشيم جد لرسول، منذ أكثر من ألف وأربعمئة سنة.

لخصه يعرف الآن، ويدرك، أن زمن المعجرات قد ولى، وأن حامي الضممة لأن ليس هو عبد المطلب الحقيقي، وليس يهيب، فالأمر ان، يقتضي بعبد المطلب المعاصر، أن يجتد لجسد، ويجيش لحيش، ويعد العدة لأن ما أحد بالقوة، لا يسترد إلا بالقوة لذلك كله، لم يقدم فرحان بلبل نموذج البطولاني الذي كان، بل قدم النموذج الذي يجب أن يكون.

أما عبي عقلة عرسا في مسرحيته «عراسة الحصوص»، فيطلق من الواقع الزاكن واقع لعرب المزري، ولا يتكئ على التريخ. وإن كانت هزيمة حزيران عام 1967 قد أجهشت لمشروع القومي العربي. وجدت حرب تشرين 1973، لتزد الأرض والكفراة، وتمسك عار حزيران؛ فإن ما جرى بعد حرب تشرين على الصعيد السياسي، من خروج مصر من الصف العربي، ومن ثم عقد صفقات الاستسلام والدل مع الكيان الصهيوني العصب، هدق سنيب حديدا في بعض المشروع القومي العربي، وشرح في وحدة الصف العربي، وحتى الحد لأرض منه إلا وهو التصمي على الأقل. إذ بدأت مرحلة جديدة على ساحة الصراع العربي - لصهيوني، حصة، بعد صفقة (سيده)، ومعهدات الاستسلام بين حاكم مصر وحكم لكيان الصهيوني.

بعد سبيله سيده، ككتب علي عقلة عرسا، مسرحيته «عراسة الحصوص»، عتصبا فيهِ المرح الشعبي العربي، وحالة التملل والعليل من جهة، وحالة الالامبالاة والبرول نحو ما سمي بالتطبيع مع العدو العظم جها مصر والأردن، وسرا محميت الخليج.

في ساحة ما في مدينة عربية ما، ثمة مقهى، يقبله مقهى، حيث يجتمع الناس، ولأن لشهية تجمع الناس من مختلف الاتجاهات، فتظهر العراصة والعراصة تنقسم إلى طرفين أو تجاهين:

1- اتجاه وطني قومي حر يدعو إلى التحرر والتحرير.

2- اتجاه انتهازى، غير وطني، مرتبط بالخرج

ويمثل ظاهرا، المبدل إلى حد الاستسلام - المصولي - طرفا

ويمثل حسان الانتهاري، الوصولي الطرف الآخر

وتبرز أم سليم (أم الشهيد) التي تمثل الشعب مع نادل المقهى (أبي علي)

ومن خلال سير الأحداث، يظهر المفردون، والانتهزيون، والتجبر، والنصوصو والسمسرة والحوية أيضا، في طرف، وبالمقابل أم سليم (أم الشهيد) وندل المقهى، ومن معهم يمثلون الإنسان الحر السيل القومي الوطني، والشهداء، والوطن

ويتم تحالف المصالح رغم التناقض ويككون الثمن هو المتجرة بدم لشهداء ولهد تهص أم لشهيد وتستمر هم الرجال وكما حمل ديوجن مصباحه في وصح النهار يبحث عن لرجل، كذلك فعلت أم سليم وراحت تبحث عن الرجل بعد أن سمعت جبر الصيفة في سيده، هؤلاء الشهداء يهضوا من قلوبهم، لأنهم أحسنوا أنهم أهيبوا وهم في القصور، وقد بيع دمهم، فيملو صوت سليم الشهيد صرخة: ((لم تكن تعتقد أبدا أنف من ناع ونشري، حتى

كانت تلك اللحظات وتلك المواقف» وهكذا، عذمت يصمت الأحياء، أو يحور لأحياء لاومئذ، ينهض الموتى، يحملون قبورهم على كتفهم، ويلقون الأحياء الدرس في لومنية وفي الأخلاق.

يؤكد د. علي عقلة عرساً في هذه المسرحية المقولات التالية:

«أولاً: أيم، ذهبت إلى عوبي وأحمل اسم العربي بحيرة وشرف بمعرفة وعمره. وعن هذا العربي، عن كرامته أذاع اليوم» (12).

الثانية: دم الشهداء - الذي هو سيج هذا الوطن الذي روى هذا التراب وصممه، أن لا يذهب هدراً، وأن لا يباع، ولا يملوك عليه.

الثالثة: تحرير العقل العربي من الأوهام والتبعية.

لربعة: الاستمرار بالبحار وتهدأ مسمع أم الشهيد تطمن أمه قائلة: «قل لرهفك يا ولدي، سوف يبقى مشعلكم مرفوعاً، ما يتبنا أحياء... ما بقي في أرضنا حياة وأحياء» (13).

من هنا، صنف تهدي المرأة المصلة - أخت الرجال الحقيقيين أن ترى في دم ابنها الشهيد ورفاقه انشدها - شرف الحية، وشرف الحية من شرف الوطن، وشرف الوطن من شرف المواطن - الإنسان وكرامته



ومن لصوص الاجتماع، اخترت مسرحية **عقلم إبراهيم وصفية** لوليد إحلاصي، الذي كتبت أكثر من أربعين مسرحية، تتناول من خلالها موضوعات عديدة ومتنوعة السيمي منب، والوطني والاجتماعي وقد يكتون عذمت أهم من هذه المسرحية، في نظر النقد مثل مسرحية (الصراخ) و (هذا النهر المجنون) و (كيف تصعد دون أن تقع) و (أوديب) وغيرها

وأود أن أتح إلى مسرحية (أوديب) التي أطلق عليها (ماسة عصرية) مدكراً بماسة أوديب - مسرحية سوفوكليس المعروفة، التي يقتل فيها أوديب الإغريقي إيباء، فإن كان ثمة لعبة أوديبية، وهي لعبة القدر الإغريقي، هرب (أوديب) وتهدأ إحلاصي، كما يتبنا (الكوميسر)، أن أوديب سينرج اسه، ويقتل اسه في مسرحية (أوديب ملكاً) لسوفوكليس، عرافه دلمي، هي التي تتبنا أم في مسرحية إحلاصي هرب (الحسوف) هو لذي يتبنا وكيف يرى نقد سوفوكليس، أن أوديب قتل الآلهة في قتل المصبي، أم أوديب إحلاصي فإنه يقتل

لابس، أي أنه يقتل المستعمل. وهذه إشكالية قراءة للواقع والمستقبل معاً أو رؤية تشاؤمية لوليد إخلاصي

أم في مسرحية (مقام إبراهيم وصفيّة)، مره يجسد طقمًا مسرحيًّا لصيغة شعبية حرّث وقدمها في حي من أحياء مدينة حلب، كمن يقول إخلاصي: «إد يتأمر حي بكملة على عاشقين شأبيين، وينحول قهرهم القسري إلى مقدم ينزك به الناس»

قصة حب بين إبراهيم النديم وأحبه في المطحنة، وصفيّة ابنة شيخ الحامع الفتاة الجميلة وكس إبراهيم النديم هذا، مغرب إلى قلب الشيخ، وهو من مريديه ولعن بعض من وجهه لحيي لقتديرين ماليّ، أرادوا الزواج من صفيّة ووقع والدهم بين (أبي الروس) تاجر لواشي، (أبي الضيف) تاجر المحدثات لخص صفيّة ترهبهم لأنها تحب إبراهيم فيقوم أبو الروس وأبو الضيف وبمساعدة الأبّيع بشعة أن علاقه مشبوّهة بين إبراهيم وصفيّة، وهذا لا يجوز في الشرع، فيحرمه أبّ الشيخ الطيب لديحها، كفي يعمل عرو، وعمر الحبي

ووفق المفهوم الحديث للدين والتدين، امتثل الأب للأمر، وأوقع ابنه بالدح، وامتثلت هي لأخري بصلل فتعتها، وأمر والده واستل المسكين وهم بدبها فعلا، لحظتند يتدخل إبراهيم، ويطلب من الشيخ أن يدبها بدلًا عنها، وبعد أن يضطف الشيخ المؤامرة، وأن حب لعاشقين حب عذريّ نقيّ مظهرًا، يكذب كذبهم على منه الله ورسوله، ويتروجس؛ ويحتمل في المقام، ويذهب لشيخ يدم طير على مسخفيه وعندم بفتح الأمر، يمس جنوس تاجر لواشي، ويقرر تجديد عمر المقام، ويحضمون البدء من غير تواهد، فيعشق العروسان د حل المقام وهكذا يدن الحب حلف جدران الأدب والحقد والهمجية ومع مرور الأيام يتحول المقام إلى مكس يقدمه الناس ويحرون الأب الشيخ الطيب، ويمقد صمرو، ويبقى المسكين سدور حول المقام ستمس جدرانه، ويقول ولعن إبراهيم وصفيّة ثم يموت، إسي أسمهم في بهالات المحتجبين وأراهم في تصالات المعدين

في هذه المساء، حسن ولید إخلاصي هجته شعبية، قد يتكون له أسواق في تكسها عكس حياة المجتمع، ليس بالضرورة في حلب، بل زيف تقع في أي مدينة من مدن العالم الثالث، حيث سطوة رأس المال المتوحش والمهم الحديث المتحجر للتدين، واستعاق الناس بسطه، تحت وطأة الأعراف والتقاليد البنيوية، والمفهوم الحاطنة للدين، وبطن المتصدين في المجتمع

مناسبة (إبراهيم وصفيّة) كشفت حل المجتمع، من خلال قصة حب بريئة لتظهر الدثب المتريصة بهذا المجتمع، وتفضح الأدب، والجشع، والظلم، وتورم الدات، والجهل. وذلك في تصرف المومنين، سواء في عودتهم من الحج، أو في سلوكياتهم اليومية، وتظهر البؤس

والتعامية في القطاع الاجتماعي، والانتهازية التي لا يخلو منها مجتمع، وتواطؤ السلطة مع الأثرياء، من خلال رئيس المخفر وغيره.



تقتضي الأمانة العلمية، العودة إلى نصوص كثيرة، واسماء جادة قلّمت نصوصاً هامة لعب المشهد المسرحي، وتداولت موضوعات مختلفة تراثية، وفلسفية، ووطنية واجتماعية، وادكر على سبيل المثال

- الأب إلياس زحلاوي

- خليل هداوي

- معروف الأرناؤوط

- عبيد الله أبو السعود

- عمر أبو ريشة

- سليمان العيسى

- علي كنعان

- عدنان مردم بك

- حكمت محسن

- مراد السباعي

- حسيب كيتلي

- صدقي إسماعيل

- عمربل كضته

- بدير المعظم

- وليد مدفعي

- وليد الصل

- يوسف مقدسي

- هنري رزور

- رياض عصفمت

- عادل أبو شبيب

- خالد محي الدين البرادعي

- أحمد يوسف داود

- محمد أبو ميثوق

- عبد العزيز هلال

- جنى القصاص

- حمدي موصلي

- جوان جنان

وعيرهم وغيرهم.

وأعترف من الكتاب الشباب الذين لم أقرأ لهم بعد.

إن الحديث عن النص المسرحي المعاصر وعوامل التأثير بالمسرح الأوربي لغربي، والمسرح لرومسي والمذهبيتي، وسواء تهرات ومذاهب اعصمت بشكل مباشر وغير مباشر في كتابات مسرحيين السوريين، مثل الواقعية، والتعبيرية، والموروثية، والملاحية، ومسرح لعبث وللامعقول وتيراف ما بعد الحداثة، تتطلب وقفة أخرى، لا بل وقفت طويلة.

لا بد من عمل فكري، والثقافة عمل جماعي، والمسرح أحد أهم وجود الثقافة، ولذلك يتطلب جهوداً مكثفة، من ككل المهتمين، والعلمانيين للمسرح، لأعداد المشهد المسرحي، إلى

تأليفه



وأختم بمقولة شكسبير:

(هذا العالم مجرد مسرح).

ويقول

هذه الدنيا خشية مسرح

وجميع الرجال والنساء مجرد ممثلين.



هوامش

- 1- فرحان بلبل - شؤون وقصايا مسرحية
نشرت مجلة دبي الثقافية - الإصدار (71) ص 36 - دبي 2012
- 2- المصدر نفسه ص 39
- 3- د نبيل الحفار - الحياة المسرحية عدد 57 - ص 3
- 4- خالد محي الدين البرادعي - خصوصية المسرح العربي، اتحاد الكتّاب العرب دمشق - 1986 - ص - 276
- 5- ممدوح عدوان، مسرحية "محاكمة الرجل الذي لم يحارب" ص 10 - 11
دك خالد محي الدين البرادعي - خصوصية المسرح العربي، اتحاد الكتّاب العرب دمشق - 1986 - ص - 278
- 7- محمد الموعظ مسرحية (المهرج) - ص 499 - الآثار الضميمة دار العودة بيروت الطبعة الأولى 1973
- 8- محمد الموعظ مسرحية (المهرج) - ص 499 - الآثار الضميمة دار العودة بيروت الطبعة الأولى 1973 ص 566
- 9- فرحان بلبل، الممثلون يترشقون الحجرة وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق - 1975
- 10- المصدر نفسه، ص 114 - 118
- 11- القرآن الكريم سورة القيل
- 12- عراصة الحصوص - دمشق اتحاد الكتّاب العرب 1976 - ص 89
- 13- المصدر نفسه ص 126
- 14- ممدوح إبراهيم وصفية - مسرحية وليد احلاصي، مجلة الأقاليم العراقية - 1980

"سرير من الوهم"

المحكّي والدلالي

□ د. نضال الصالح *

باستثناءات قليلة جداً، وعلى نحو يكاد يكون خاصاً بالمشهد الروائي العربي، غالباً ما تكون الكتابة القصصية حوار المرور اللازم إلى الكتابة الروائية، وغالباً أيضاً ما يكتبها القاصّ العربي مجموعة واحدة لتكون ذلك الحوار الذي يسمح له بالدخول إلى حلبة الفنّ الروائي، وغالباً، ثالثاً، ما يهجر القصة بعد أول عمل رواي له.

"سرير من الوهم" (1)، رواية د. هروان الورّ الأولى، هي أحد النماذج الدالة على السمة المشار إليها أيضاً في المشهد الروائي العربي عامة، والسوري خاصة، فهي تأتي بعد مجموعتين قصصيتين له، كانتا، بسبب متفاوتة بينهما، من العلامات المميزة في مسرح التسعينيات القصصي في سورية.

الربيمه في الرواية القصصية بعد أن انتهت من قراءة مفاصله صموئيل البشمره التي تعمل لديها ككتاب، وجمع الشعب في سميحة تفرق. وقد طعن واحد يبحث عن سبيل للفداء، حين الما الروائي يحشد بالشراب المعبره عن كس يؤدس بانتهاء تلك السميحة إلى العرق ندم ومن تلك الاشارات التي لا يدخر الروائي جهداً في بثها حين تصاميمها الرواية أن للمسؤولة في

تتابع الرواية من سوانح في المنحدر الروائي العربي من حديث من الأخير غير العربي (الاشتراكي سابق هذا) فهي ترصد التمددات التي أصابت الجسم الصهيوني. خلال ما عُرف به البيرويمستويك و الملاسوسمت وتقدم هجاء مريخا للتحويلات التي عصفت بذلك الجسم وجعله بهت ذر داب صواء وليس ككائنات كلمه العلاف المحدودة من متى المص يحترق تلك التحولات، عبر تمنه، ولعل احدي الشخصيات

* أكاديمي ونقد من سورية.

النفس التي أتقنها الإدمان على المسكرات والمخدرات، والسيارات الأجنبية التي غرت المدينة والدور الريفية ذات الهندسة البديعة خارج المدينة. شعور بالالا ميالا. ضلوا ولا يستطيع ممارسة حقوقه ولا يشعر بوجوده كموطن والأسواق والبيوت تمرق تحت طوفان الأفلام والمسلسلات والمجلات والمصانع المصنوعة، ففرض العمل العربي والأمريكي، والنظام السياسي لا يمثل الشعب بل يعمل على خيالاته، ولا يخدم سوى فئة معينة.. أبرز هؤلاء، المرحلة، البطالة، الحرمان، الذلعة، الرثوة، اللطائفات، الإرهاب والجرائم المنظمة، خراب روجي أصاب الكثرين. أهدت تالفات ضلالتهم إلا عصابات وسرقات ومخدرات وجرائم قتل

والرواية، بالإضافة إلى ذلك، تمرق ريف الشهادات العلمية العالية (الدكتوراه) التي حصل عليها عدد من العرب من جامعات ما كان يسمى الاتحاد السوفييتي، خلال تلك المرحلة، فلهشرف على أطروحة أحمد للدكتوراه يبيع له البرنامج اللازم لإنجاز الأطروحة مقابل عشرين دولاراً، ويقدم بشهر. الطالب السوري، لهشرفه سيرة حديثة ممتلئة من المآثي، فهشرفه المشرف له الأطروحة اللازمة لحصوله على الدكتوراه أيضاً

وهشرفه تمنى الرواية في ترقية الحراب الذي فلفك بالجسد السوفييتي، سياسياً واجتماعياً واقتصادياً، امداك، تمنى، بأن، في الكشف عن مثالب الجسد العربي المتجم هناك، إم يقصد الدراسة وإما يقصد التجارة أو يقصد ظاهريهم مما هلعرفة المشددة دائماً في المدينة الجامعية بعد الساعة الثانية عشرة ليلاً عالياً ما كانت تصمم ضلابة مسويين يتجادلون في السياسة أو ضلابة لمخترين يصمرون عملية ويقضون الجماعات

سكن الطلاب مسمع لأولاً باسمه حبيب أحمد إلى عرفته، مقابيل زجاجة فودكا، وأن عورياتشوف، "ميدخ" البيروميستويكنا وعركها، فكما تصفه المسؤولة عن المساعدة في المعهد روع في نفوس الشباب الحصول والفصل. احلام الغيات منصبة في الحصول على حزمة جلد إيطالية ومطعم جلد ترقي، ومستعدات لتأجير مخزائهن بأي ثمن في مييل تحقيق ذلك. نتيجة البيروميستويكنا أصبحت لديها شركت خاصة للذلة تحت اسم دور عرض أزهار. ضلالتنا ضلالت مبغي وضاريهوشات أوروبا وأمريكا وكندا، ولم يكتبه بذلك، بل أرسل ابنته لتميش في السوء بدلاً من موطنها، وأن الناس يتفكرون عن التماسيل بالـ "زويل"، ويهشرون وراء "الذولار"، معلقين ذلك بأن الروايات في المستقبل القريب مستخدم بمثابة رقي تواليت، ومنها أيضاً أن رئيس قسم الهيدروليك في المعهد يرسل موظفي قسمه ليقوموا بتزيمه ميرله خلال أوقات عملهم الرسمي، وب المسؤولة عن المرفق الحربي، لعارية تستأثر نفسها بشقة من ثلاث غرف وألحاحه، لمهندس شقة من عرضي على حين لا يدل أحد الأسماء الجامعيين، التزوج وله ولد، سوى شقة من غرفة واحدة، على الرغم من أنه يحمل درجة الدكتوراه في العلوم التقنية، وأن المسؤول الحربي الأول في أحد المعاهد يبيع المصنف الطلابي في المدينة الجامعية ويشترى بثمنه سيارة لروحه، وأن ما يثقل المسؤولين في معمل الجسرات ليس المحافظة على التزيمه الرأبعية، بل أن يملأ شكل منهم حيوية بالدولارات من قور. أي جهد

ولم ما يثقل ذلك كله، وما يثقلني عه، لمفوس التالي من الرواية، الذي يبدو أشبه ما يكون بتجميع جوقه في مسرحية إعرافية قديمة

روحها ، وما من أحد في موسكو يمدّ لك يد المساعدة

صنّ الروائي صنّه بمقطع للروائي فالتدوين راسيوس ان منى متعلّق صمته يا ارميد الطيبة؟ وهل أنت صامتة حقاً؟ ثم ما لبث ان وسع قارنيه أمام مثير سردى. وهو حمل أولها من أحمد، مهتداً، بذلك، من منتصف الحكاية، وداهاى وايد. في الزمن والمكان بين صمته ذلك المثير وعلى الرغم من أن هذه التقنية المتواترة في كثير من الأعمال الروائية تشجّ عادة معرّفت سردي، ومن رثت في الرواية عبر مظهر لتلك المرفق حين الأخيرة لا تبدو يومئذها تعطينا للزمن، أي يومئذها بناء جديداً له. وليس أدلّ على ذلك من مطابقة المحكي لمرجعه الواقعي، أي إلى احتياظه بكونه حكايته لا تخيلاً يداخل بين ما هو واقعي وما هو فني، ويتوسّس الحكاية ليحد منها من جديد وفق نسق يتأني تتعلّى الحكاية فيه عن نصها لصالح هذا النسق نفسه، ولتشكّل، من خلاله، مقطع السردى الحامى به والمراق. بأن، لمطلق السرد الشفاهي، ولعلّ من أبرز تجليات تلك المطابقة فنيان السردى على الروائي. وهمة السمة الإبداعية لغة على ما عداها من السمات الأخرى المميزة لتلادب صمته، ثم ارتفعت معظم فعاليت الأداة السردية، في خطابي الأفعال والأقوال معاً، إلى نسق أسلوبى واحد يطبع الرواية منذ مفتتح قسمها الأول إلى خاتمة قسمها الثالث/ الأخير، وإلى حد لا يمكن التمييز معه فيما يصطلح عليه بالتنوع الكلامي داخل الرواية

يتشكّل محكيّ الرواية من ثلاثة أقسام، يستقلّ كلّ منها بمرحلة من تاريخ الشخصية الرئيسية، أحمد، وبمضاء حراية مجدّد، يتضمّن

التجريدية، وتؤشّر، بأن، إلى غير واقعه شهيد الاتحاد السوفيتي في مطلع التسميات. فكانت خلافاً بين الزمن والأندريجاتين حول إقليم كندريخ والروائي. في هذا قطعه، وبلا سواء أيضاً، يسمّى إلى مقاصده على نحو يهجر بهذه المقاصد ويمثّل الأشياء بأسمائها. بمعنى أنه يتدبّر هذه الأشياء عازية من الضلال والصيغة بالواقعي، والهومي، ونثر الحنة

وعلى النحو الذي يسمّى به الأغلب الأعمّ من المسجّر الروائي العربي المعاصر بالحدث من العلاقة مع الآخر. ينهض محكيّ الرواية على علاقة حبّ بين العنصر السردى / الدمشقي أحمد الموفد لإتجر أطروحة كمشورة في الهندسة الهندسية. والعشاء الأوكرائية أولها التي تعمل موفقة في الشرطة. بعد أن كانت هزاز، الفدانة التشكيلية التي كانت تباله حياً بحب، قبل أن يصادف الوصل في الأشهر الأولى لدراسته في خاركويف. قد ارتب البقاء وإياه صديقه على الزواج، مطلة ذلك برغبته في رهاية أمها المصيدة بسرطان الثدي.

وعلى النحو الذي أضمّ به ذلك المسجّر أيضاً بثّ الروائي إشارات عدّة إلى الصورة المستقرّة عن علاقة الشرقي بامرأة في الغرب، وعلى نحو يدكّر بصورة بطول رواية الطوبى صالح: "موسم الهجرة إلى الشمال" - هربال - صديق أحمد في الدراسة في خاركويف يفرغ "جوهه الشرقي" فيما تصل إليه يداه من القنيت والنساء، وهنّ يتروّضن من بعه المعطاة. كما يثّ إشارات عدّة إلى صمد التهم بين الشرق والغرب، إذ يقول أحمد لأولها إلى الشرقيين أكثر عاطفة وحساساً من الغربيين، كما يقول في إحدى ذلعياته عن علاقته بهرر تفالي لأحدك عن موسكو لسرده التي صدمته السرد في مقدمه. وفي

المسطحية، أي بوصفها نماذج لخطابات أكثر منها بـمـدج لخصائص وعامة. أيضا، حينَ القارئ لا يميزَ تباينَ بينَ أصوات هذه الشخصيات، التي يطلب عليها صوت الرواي / الروائي، والتي يتم إنطاقها بلسان هذا الرواي / الروائي لا بلسانها. فكم في قول مؤلفة الاستعلامات الروسية متحصرة "زرق الله أيام رمل" (25).

والروائي يحفظ لخصائصه وعيها الذي ترعرعت عليه، فأحمد لم يستطع التحرر من أوزام الوعي البطريركي الذي يحكم المجتمعات الشرقية. إذ ما إن طفت هزار عيونها حتى تدبر والده له مهمة خارجية خوفاً من أية تطورات طارئة تصي إلى اسمه (117)، وحتى ردد أحمد نفسه "كو كفت أعيش في مجتمع غربي لتقبلت الأمر واستسلمت المصرا، أم هنا فالأصابع والظلمات مستلاحقني في أي مكان، ولا هروب من هذا الوشم (117).

وعلى الرغم من أن هزار رفضت الزواج من أحمد لحرمة، فكم فكانت تردد، على البقاء إلى جوار أمها المريضة. حينَ هذا الحرص ما يلبث أن يصحح عن نفسه، بل من المضمر من الأنانية فيه حين عبرت لأحمد قائلة "أريد أن أعيش حياتي الخاصة ككفانة، أوسم. أسافر لأرى العالم. أرفض. أنترف مصي الحياة فكم يجب أن تكون (80)، وتجد الإشارة هنا إلى أن هذه الشخصية، هزار، إحدى أهم الشخصيات التي نجح الروائي في تجسيدها لفظياً، إذ قدم شخصية معقدة ومحببة بالتحديد.

وعلى الرغم من أن الروائي لم يُعَ كثيرًا بتقديم الصفات المميزة لشخصياته، فإن بلاغة السرد تنوب عن ذلك من خلال بعض أمثاله السردية المتصلة قصصاً وثقياً بتمية الوصف التي تجهر بنفسها في تقديم الروائي لتلك

الأول حكيدية يعرف أحمد إلى أولها في خارخوف وفي بداية إصداره لأشروحة الدكتوراه، ويرصد الثاني مرحلة ما قبل سفره إلى خارخوف، أي علاقته بهرو في مدينته دمشق، ويعود الثالث إلى خارخوف نفسها، أي إلى مرحلة إنجساره لأشروحة ويتكلمون فكل قسم من عدد من الأجزاء ستة في الأول وخمسة في الثاني، وسبعة في الثالث الذي يتضمن داخله سبع رسائل تبعث به هزار إلى أحمد قبل أن تتقدم على الانتحار بالنس، ويتبع فضائيات تتضد الروائي لحكمه، ولأنه فضائية تجزي الأقسام، يخلص لثراء إلى انتبه تلك الفضائيات إلى ما هو ياتي إلى ما هو دلالي، وبوصفها ماثلة للمستمر في التجوية الروائية العربية التي غالباً ما يدي الكثير منها وفاء يكاد يكون مطلقاً للخصائص على حساب اللغوي، وإن كانت فضائية التجزي لا تمل بنفسها مجتهد على تلك الصورة وحدها لا على صورة أخرى سواه.

وعلى الرغم من ترجيح ضماير الخطاب السردية بين ثلاث صيغ متكلم، ومفعل، وهائب، وعلى الرغم أيضاً من إيهام هذا النوع بنسب الرواية إلى ما يُصطلح عليه بـ"الرواية البولونوية"، وعلى الرغم، ثالثاً، من بناء الروائي نفسه على نمو يكاد يكون متوازناً بين خطابي الأطفال والأفوال، فإن ثمة عفاً أحياناً، لثاني على الأول، الأمر الذي يكاد يصح الرواية، أحياناً أيضاً، على تحوم الجنس المسرحي، فكم هي بأن وثيقة التمسك بالجسم الروائي.

عامة، وبسببته شخصية هزار، فإن مجمل الشخصيات في الرواية تُسم بشهتها النفسي، وبمكثوبته، والروائي لم يكن يعيه فكم يبدو، الموص على أعين هذه الشخصيات واستنكاه دواخلها، بل تقديم ضواهرها

ومن أهمّ الإشارة، هما أنّي إلى استثمار الروائي تقنية محاسن القصص، أي تلك التي تطلّع عليها "أولاً"، بسبب عملها في جهاز الشرطة، والتي يصيغ الروائي عبرها صورة أخرى للخراب في السنوات السابقة التي عصفت بالانحدار الموضيقي. ومن أمثلة ذلك رفض أحد الأطباء إجراء عمل جراحي لاستئصال وائدة دونية لعميل إلا بعد حصوله على مئة دولار وإلى استثماره تشبه الرمنزل التي تمارس دوراً مهماً في شعرية الحكيم. وفي كل من بعض الرسائل لا ينهض بأداء وظيفة داخل الرواية، بل يهتق، أحياناً، الميولة المحسنة ويحد من تدفقها إلى الأمام، وفيه في الرواية ما يمكن عدّه استطلاعات رائدة على جسد الخطاب، بل على الحكيم الروائي نفسه، أو ما يمكن عدّه نوافل في هذا الحكيم، كما في المعلومات القيمة البكائية التي تحظى بهير واسع بسبب من السرد من غير أن يتصور له وسيمه داخل الرواية، وكما في لحائذه الباقية، بين تاتانيا فلاديميروف ومدينتها لوباشكا، التي تدور حول زوجة ابن الأخيرة، وفي حوار أحمد مع هسلي وحكيبه الأخير له عن حرب روحه من السر ويبدو تشبه فينار السوي / الشاعير، ضعف في استدعاء ذكركه أحمد في سرّيه في دمشق قبل سفره إلى "حازكوف"، أكثر المقاطع السردية امتلاء بجمليات اللغة في الرواية

وتقدّم الرواية غير مثال عن علاقت التصدع المسحي التي عذب به تجلّس من خلال التصعيد غير القليله انصاع من عيت حبية، لمستكشفين واضعيريين ومن خلال محاسن صبح الشرح والتدوير المصححة، وغير مطلق من إحدى رواب السوفييتي كوجيمسكوف ومثيل له من أعية للسوفييتي فيكتور نسيو

الشخصيات، ولعلّ أخطر الأمثلة في هذا المجال وسيمه لشخصية أولغا كيم في القتيوس التالي من الرواية. حاولت نقاشه تصامجه شبيه، وجهه شفاف تزيينه شامة مغرية تحت عينه اليسرى، حجاب دقيق عيده، شعره جمالاً عرب. هما زرقوان تماماً، شعره أشقر رقيق، صفرها دافئ طري (18).

وكما نعلم الرواية في تقديم توصيل للأمكنة التي تتحرك فيها الأحداث والشخصيات، نعلم في تقديم ما يشبه الثوب من القتيوس الاجتماعية في المجتمع السوفييتي، والاسم المتعلقة منه بطيوس الرفاهية ومهما يمكن الأمر من حضرة الروائي الظاهرة بأسماء الأمكنة، فإنّ رسائل الشير عنها لا تمرّ من خدائهم السحرية، إذ لا يشكل المكنن مكنوناً من مكنونات النص، ولا يمارس دوراً في شعرية الرواية. وتكاد تكون الرواية، في هذا المجال، ثباتاً سردياً لشواوح "خاروكوف" (شوفسكي، سوسسكي)، وساحاتها، وأجائتها، وجوانبها، وألمعها، ومطريها. كما تكاد تكون، بين، ثباتاً سردياً دمشق شواوح، ومحلّ "بو زينة ساحة المجرة حمر الرئيس المداخلة معمله الحجر شرع الحمراء. غير أنّ حضرة الروائي بمكنونات الأمكنة التي تتحرك فيها الأحداث والشخصيات لا تتجاوز حوافه بأسمائها، رغبة منه، كما يبدو، في تعريف السمة الواقعية المعيرة لمدنه وغالباً ما تنتمي تلك الحفاوة إلى تنظيم سردي يفهمه، أو يعطى سردي محكوم بوعي الروائي بإنتاج كتابته الواقعية تقدّم المرجع على التعييل، وإلى حدّ يمكن القول منه إنّ القارئ يشم رائحة المكنن في الرواية لظنّه لا يتقرّره لظنّه في الأغلب الأعمى من السرد

المحكتوراء إلى الهدمة الميكانيكية؟ أم هي
تشارات من السيرة الذاتية؟ أم سيرة ذاتية وقد
تفتت بغير حيلة تحييلية؟ أم تحييل مبرراتي؟ أم
سوى ذلك؟

في أغلب الأعم، فإن ما تحتشد به الرواية من
مضامع متويلة تسيباً من الأضغيت يسهل، على غير
مستوى، في تعوير حالات الوجد التي تعيشها
الشخصيات.

وبعد، حين الرواية شاهد على ارتكان معظم
المتاج الروائي العربي المعنى بالعلاقة مع الغرب
إلى اندهام الصبري بالروائي، بل بصحور الشاسي
عن الأول، وبعد، ثاني، فهل الرواية سيرة ذاتية
لهروان الورق لبراسته في "خبركوف"، وإقامته
فيها، وحصوله من جامعتها على شهادة

١- إصدار خاص، مدا دمشق 2000

قراءة في "الثقافة وسؤال الهوية"

□ د. صلاح الدين يوسف *

يذكرني الناقد والأكاديمي المصري د. صلاح السروي بما
القصي به ميخائيل بعمبة 1889-1988 عبر غرباله: "ألا بارك الله
في مصر، فما كل ما تشهه ثرثرة، ولا كل مانطقه بهرجة، عرفت أن
مصر مصران: لا واحدة، فهي تعزل بين الرجل والذرهيم، وتميز
بين الفتر والفرسخ، إن مصر هذه - مصر الثانية - قد قامت تماقش
الأولى الحساب، فانتصت وإياها أم محكمة الحياة . وبمسارة
أخرى أن مصر تصمي اليوم حسابها مع ماضيها"

قيس يملئت عصره لظفنه قبل ما لم تفعنه
للمنقنات للماصر، والنبوت التراثية

و ما ظنبت الدكتور المصري المصوبه
علاه فهو يحجم الديون دالك، ويندو لي لو
به نه المويه به عبر عربك حديد لا سرع
وجود إعلاميه وظفنه ديون حر، هالأمه
المريقة بطلأمه بمصريه وإن مررب بمتراب من
الستكون إلا أنها تمشي في الواقع ككم الحبال
قمراربه بوعيه، هالأمول الذي طرحه الناقد

ونظف هو مهور عبد القري حين اقصه
بعمبه دالك حده برحيب - من وراء الحيف -
ب الديون ذلك الظنبت لمقدي الذي دفع به إلى
مصر والمعلم العربي ديون كبيرون عيس
معمود المقدر وإبراهيم عبد القدر المصري
1921 والظنبت المذكور اتحد لسميه
الديون على نه الفصح الجديد وكشال الد
العهد به قد هزمصم منديته الجديدة بمسعد
عقليه الشعر لأحيائي مشعصه بشوقي عبر
الشعر ه، والد ديون دالك دو حجم صمير إذا

* ألقيني وبعثك من سوريه

ومن أهم مصردات المقدمة العالمية الدولية القومية وعلى الرغم من تعاليمها - كما يرى المؤلف - إلا أنها ناتجة عن عامل واحد هو نمو الملبق البرجوازية الأوروبية، ولا ينسب المؤلف أن يدكر بميشري العامل الخرجي "الاستعمار" على أنه المقدر من عمادة التاريخية الوطنية ويستشهد بتجسده لميصتور هيجو 1802 - 1885 وهو يمجّد نابليون عند حملته على مصر يقول "جانب التهل - أجده مرة أخرى - ومصر تشكّل بجران فيرم - وصوله إلى الإمبراطوري بيرغ في الشرق - ابن المعجزة أهل أرض المعجرات

يشير المؤلف إلى إقرباع الشاعر الكبير عن موقفه كشاعر إلى موقفه كسياسي، وكان مصر - هنا - كقائباتل البدوية في الجبرية العربية خاوية من كل شيء قبل ابتعاث الرسالة المحمدية، متأسفها عمر الحضارة الفرعونية في مصر العائدة إلى خمسة آلاف عام

ثم يضمن المؤلف إلى واحدة من المصردات الأكثر ندولاً وهي "الشرق والغرب" ويستشهد بأقوال اللورد كرومر المصوب السامي البريطاني 1882 ويهمر كرومر باستعلاية بين ذهنية العربي القائمة على انحصمة الذهب العاليه ولا سيما في الشك والبرهنة - أما الشرقي فهو صوري ككشورع مدته الجميلة يقتصر إلى التناظر، ودو عليه ذهنية محدودة

مثل هذا التأسيس يفسني إلى المصردة المعصمية المستعلاية العابرة فوق الانتماءات وكشك الشرق كله واحد، وكشك الغرب هو الآخر كله واحد، وهذا نجد **لأدوار سعيد** مسوع فيما أفصح عنه وهو "شرق الشرق"، أي وضعه ضمن ما تصور "العربي" المعصري المستعلاي، وفي مقدمته لكاتب أدوار سعيد الاستشراق يقول د كمال أبو ديب يمثل كتاب أدوار سعيد الاستشراق جزءاً من ثورة جديدة من الدراسات

المبري للمعروف صلاح المبري المتقم وسراي الهوية - مساهمة في نظرية الأدب المقارن - الصادر عن دار الكتفي للنشر والتوزيع - القاهرة 2012 - مصر - عنوان مسوع أمام ثلاثة معصلات **الهوية** بوصفها إشكالية التراث والماصرة، الدولة القومية والدولة الولية الدين والدولة، والثانية هي معصلة "لشاهف القديم المستجدة الواقعة بين إشكالياتي الانكصاف والامتداد، وإن شئت المقاربة المصطلحية فك جديلة الداخل والخارج، والثالثة هي معصلة الأدب المقارن الواقعة تحت شرطي: الأدنى والأعلى، وإن قلت معصلات إلا أنه عند المصداقة والتحليل لهمت بمعصلات، إنم يبنو الاعتراف بأنهم اليوم مشكالات وجودية عرب تحوم المترفات الثقافية أو التمويت المسيحية - العبادات الجمالية - عرب إلى أسئلة وجودية، في مصر خلبت فيه التراب أندلها وحاصرت الحسومي، والمصر الولي هذا لم يعل برامته من "الثقافة" ولا يهني له أن يعل، ومن هنا امتدت معصلات لتتأخم السراي الإشكالي الأول كيف يحدد كل من الأدب والثقافة والفس علاقته بالنام تحت شرط الثورة المتناقضة للثقافة؟ والإشكالي الأول يضمن إلى الثاني وهو كيف يحدد الأدب المقارن وثيقته من خلال ملبعته أولاً ومن خلال تصمه مع الشرع التقني ثانياً؟

وكشك الذي نحن بصدد يتألف من مقدمة تدكر بمقدمة **أبن قتيبة** لكشك "كشمر والشعره فقد أراجحت المقدمة تلك لعتام التقو عتاً بعدما وكشكاهم كتابان، أما مصدايح المثقفة والهوية فقد صدر لقارئ مقدمة ذات كشكاه سوسيو-بوليتيكية عاليه - را - من حلاليه - بطرح مع القارئ القصص العاليه والوضنيه والمرفية، على أن تلك التصايب في الوقت تصمه هي قمايب الم والأدب والثقافة

الحكومات الأسبانية في بساء هذه الحضارات، والصراع عده هو إزاحة الحضارات التقليدية القديمة لصالح حضارة العرب بوصفها حضارة العالم المصطفى بحكم الصراع والذي صار معلوماً والقريب اللافت أن الأبهة الثقافية العربية تلتفت مقولة **الصراع** بردة فعل مواربة وهي **الحوار** فالحضارات البهتة لا تصارع ولا تتحاور، والمزال الميثاق الذي يمكن له أن يرفع الشهادة السابقة هو ما عليها العلاقة بين الحضارات؟ فالجماع منها يستمد من البهتة، والبهتة لا يهبط بقرآن إنما يستمد ما عده، ثم يمد بملثقي الصاعد.

وفي الفصل التالي من الكتاب **منهج عمل**

الأدب المثار

يرى الناقد السوري أن الأدب المقارن قد تم توظيفه لصالح الثقافات الأوروبية الأمريكية في استعلائية تاريخية من خلال ثنائية موهومة هي التأثير - تتأثر وكفى المسألة مبررة من مبررات البحث الاستشراقي من حيث هو مزدوج الهدف، أي إلى النموذج الجمالي الأوروبي الأمريكي هو القابل للتعميم على أدب الممالك الأخرى، وهنا يبدو للضمير مصعباً عنه، ولكن الأستاذ السوري استثنى من تعميمه السابق الأدب السلافي، وكفى في هذا الاستثناء صائباً إذ فصل بين الشرق الأوروبي والغرب الأمريكي فصلاً أتمتولوجياً

ومن باب تحرير الرؤية السليمة للمركزية الأوروبية الأمريكية يستدعي الأستاذ السوري مقولات فرميس **فركون** بما الذي رأى أن التاريخ العام الشامل للبشرية ليس له سوى طريق واحد هو الديمقراطية الليبرالية، وإذا ما فشل شعب من الشعوب في الوصول إليها إنما يكمن العيب في هذا الشعب أو ذلك... هذا يصادم الفكر الأمريكي أو العربي على العموم المعصرة المظلمة

الأسبانية تحارب جغورها، لا بالمركسية والثورة الأسبانية والسبوية بمصعب هذا التوير على رج الثقافة العربية وكشف آلية السلطة والسيطرة

وقد حكاثر حديث العرب عن الشرق، فهي كتابته "الشرق ورؤية الآخر" يكتب تجريدي هيش، "إن الشرق هو اختراع عربي تمت معيادته عبر مراحل مختلفة متعاقبة داخل القبة العربية مشيراً إلى تحولات الوعي العربي بداته - إن صورة الشرق تُحدد الانتقال الحاسم في العرب من الكوسموغرافية الدينية إلى الكوسموغرافية السياسية

ويرى الدكتور السوري أن "المركزية الأوروبية" لم ينجح من الإحساس بالانتماء إليها حتى الكبير "ذغوتة" الذي سبق مفهوم الأدب المعاني عده مفهوم الأدب المقارن، يرى أن الأدب المعاني قائم على مبدأ "الإخاء الإنساني" نجد أن هذا الإخاء سرعان ما يتراجع أمام صورة الشرق المسكن وصورة العرب المتحرك - وفي هذا السباق نجد مفهومي "الرائع" و"الصادق" قد تصاحبا مع ظهور الأدب المقارن كمشهدين منسبين للأدب المعاني يقتصر على الأدب المركزية الأوروبية... علماً أننا نجد مفهوم "الرائع" قد ظهر عند الناقد الروماني ثيودوري تشيفيسكي 1889 في أمروحه "حلاقات الفن الجمالية بالواقع" إذ يرى أن الرائع هو المتوق في جسمه، إلى كفى الجسم إنسانياً أو مؤسماً، "الرائع هو التطبيق الكامل بين المفكرة والصورة أي الرائع كفى ما هو متوق في جسمه أو ما يتمر عيب، نأخذ ما هو عمل منه في جسمه

ولم يمس المؤلف أن نستعصر إلى متن الكتاب نقولاً الأمريكية "صراع الحضارات" والتي بناها صمويل هينديكتون على فكر، مؤداه الحضارات تركز على الدين في رسم من صاحب المقالة خلاصته إلى الدين يمثل

وفي الفصل الثالث مفهوم الثقافة يبرى الدكتور السوري أن الثقافة تعني - في وجه من وجوه المساواة - للتساوي في الصعوبة والتضلع بين الأدب القومي والثقافات الأمم، ثم ينتقل إلى تدب المسابق واللاحق، هالأم صنعت التاريخ البشري على مراحل، ولا يمكن لأمة دون سواها الانفراد بصناعة العلم والثقافة البشريين، مهم غالي دعاة للثقافة الأوروبية أمريكية، ثم يربط المؤلف بين مصطلحين الثقافة والمدرسة، هالثافة ذات جتر فنولوجي مقطوع الأواصر عن الاستعلامات العرفية - ففي المؤتمر للمعقد 1938 تقدم العنان لينشئ وهيرسكوفيتش بتعريف للثقافة خلاصها من النظرة العرقية الأنجلوسكسونية "مجموعة من الظواهر الناتجة عن اتصال مباشر ومتواصل بين أفراد يستعملون لغة مشتركة مع ما يتربط على ذلك من تويرات في الأنماط الثقافية لهذه المجموعة أو تلك

ثم يشتق الباحث الأبنستولوجي من التعريف السابق أمثاقاً جماعية، كالحاور والامتداد والتعلل، وتضلع بشتك سبب حر معتدع هو الرخص، المرد ولاستعمال من حزب المستعملي الرافض لمعقود المدرعة.

ويما أن كثيراً من الباحثين كعمراد برادة يرون في الثقافة بعداً سوسولوجياً متشابك مع التعبير الثقافي الناتج عن التوصلات القومية كلاً لاقتصاد، والطوعية كلاً لاأسماء والتجارة، وتلك الاستبد برادة يبرى أن التعبير يطال الشبكتين المتصلتين بالآليات المدعورة، ومن هيا سري أن حذلية الأعلى والأدنى قائمة عند طرف المركزية الأوروبية أمريكية وهي عند موقف آخر تحمل التواصل القوي بين طرفين من خلال الاعتراف بضرورة الآخر وبضرورة التكيف مع معطياته

من الشرق ويغريجه من التابو البديهي إلى التابو السياسي، ويبرى عن الرئيس الأمريكي ترومان 1884 - 1972 "وقد حفظت ما بين 1945 - 1953 أنه قال لأحد القادة "علم للثوريين الديمقراطية ولو اضطرت إلى قتلهم جميع ويبدو أن خلاصه ترومان حافظوا على هذه الوحدة التي تحمي "ثألة" الدات، وإذراء الآخر

ولا سعي منه لإظهار النزعة الاستعلامية العربية يؤثر المؤلف السوري التمهيد كعمراد ميصح عن الإحساس بالوعي العرب وأستادته على الشعوب بما لديهم من تاريخ وثقافات وهي في الوقت ذاته ممصنعة من تسويق وحشية العرب السياسية، الاقتصادية، العسكرية تجاه الشعوب الأخرى، ولكن العرب إذ يسمى للخصائض على هيمنة إنك يكشف الوسائل المستجدة وهي العلم التجريبي ونحوه إلى قوة، وثقافة وأستثماره في التنوير والروح، والاقتصاد القائم على ركيزة الشروات بتسكتها يديه أو في شركائه العابرة للقوميات.

وهذه الأبنس إذا ما أصبح النهج الإعلام تصنع ما يعرف بـ "أمركة العالم" وهذه الأمركة حلم الرئيس تيودور روزفلت الرئيس السادس والعشرون 1901 - 1909 ومن قبله ككس الشاهر والفيلسوف الأمريكي زالف والسو إيمرسون 1882 قد أسس لهذا الحلم مبدأ بما أسماء أمركة أمريكا داعياً إلى تأسيس الأدب القومي عن الأمة الإنجليزية وعن التشريعات التي أثبتت من تعاليم الفيلسوف الإنكليزي جان لوك 1632 - 1704 "وقد خلصت في الشباب الأمريكي المنخرج في الجامعات قانلاً كقد ملك الأصماء أثبتت الشعر الإنكليزي، وإن الدستور الأمريكي أصاها برطاني شأين الاستقلال أن لما أن نومرك أمريكا، ولا بد أن مصع أدف الخاص وإن في قلب الهدي الأحمر من جودره ورميه في المحيط أسطورت الجديدة

وتيسوت وإيملاقه الفلسفة القديس العقلاية
"سبينوزا" وهذا القصد أظهر تقدم العقل البشري
بحدود غير مسبوقة لكن الرأي الذي له حيران هو
قوله الغرب يعتقد دائما أن بهصته تستعرض
اصمحلل الآخر. مهما كان هذا الآخر

وفي الفصل الرابع "توابع الثقافة والبيات
عملها يحدد مؤلف طيهمة الأسئلة المبتقة من
الحاجة الثقافية من خلال دراسة البيات
الاجتماعية الملبية الحاصفة وتبدلاتها السياسية
و بسبب الثقافة على المستويين الحضري والفي
التدبير منها والطريف. ولا يمس أن يستعصر إلى
من الأسئلة تلك التعديت الوجودية القاتنة
والمتخيلة خالصاً إلى رأي خلاصته: ككل بنية
اجتماعية تطرح رؤاها ومفاهيمها من خلال
أسستها الثقافية الفاعلة وهو تصايش التحدي
الوجودي .. وهذا تبدو مشكلة الانطلاق نحو قراءة
مستعجلة أو قراءة تحت شرطه ابدولوجي خاص
من يؤدي إلى طرح سؤال نفسه ران الذي ينتج
عنه تدفق رائحة غير حقيقته ضمن مسجع الأمة
من تراثها ما لا يمكن استعائته كعب بث
الإعلام المصري أنباء مؤداه أن العصور في حرب
1973 قد أجد حينئذ لم يهرب العدو ككما في
غزوة بدر. وهذا الاستدعاء يستعرض سؤالاً
ملفوسياً يبرح السؤال السياسي القائم على
الإعداد والتحرير. أو ككما تطرح دول أسب
العربية حاجتها المصرية لكثرة قدم على
شاشة الغرب المتقدم متناقضة هي الأسمى
كفالتنوع والتعليم والعمل. وما لاحظناه اهتمام
المؤلف بمستويات الثقافة فيرباه ملوعة ومن
ممراتها التمثل للخارج لا الامتثال كتمثل
المكتبة الروائية الواقعية للأدب الواقعي العالمي
الأرض "لشعرهوني" الثلاثية" ملحوظة "التسديل
لحمي والمعد، التمية تكثف التخفيف ويعني
التمايش والتجاوز مع الواظف بصرف النظر عن

لكن الدكتور محمد مفتاح في كتابه
مشكلة المعاصم انتقد المربي والثقافة يرى
أن الأساس الراسخ للثقافة "هو الخيال وكس
يشير بخياله إلى العلاقات بين الثقافت العربية
والعبرية واليهودية ثم يستنتج أن الثقافات
تتدخل.. تتفاعل. تتعارض من دون قيد أو شرط
مستيق

ومن قبيل استيعاب الشرط الداخلي للثقافة
الوافدة أو قدرة الداخل على التعامل مع تحولات
الخارج يعطي المؤلف المصري شاهداً من الوضعية
المصرية هي يخص ظهور الرومانسية أو يرى أن
التحول البرجوازي المدني العربي قد لاقى صداه
في "النبية المثقة من البرجوازية المصرية في
مصر. فهذا التناقض مثل لحظة تاريخية مكثت
بدورها ولادة الطبقة المتوسطة وخاصة بعد 1919
تلك الثورة التي فتحت افاق التقدم التاريخي في
مصر .. ومن موقع إغناء رأئه يستدعي الدكتور
المصري من عقل الغرب الأمريكي المستشرق
بيتر جران في كتابه "الجذور الإسلامية
للرأسمالية" الذي يرى أن مصر قد شهدت نشأة
علمية وثقافية واقتصادية خلال القرن الثامن عشر
من دون احتكاك أو تأثير مباشر بالثقافة
العربية. وكما يرمي جران إلى نتيجة مؤداه
أن مصر لم تنهض بفعل الحملة الفرنسية 1798
- ممتروضا أن لكل أمة طريقة في اكتشاف
الحداثة. ويبدو - من وجهة نظرنا - أن
المستشرق الأمريكي - من موقع عدائه للغرب
الأوروبي - أخذ يفتهم الوضعية المصرية. فقد
وجد أن الشيخ حسن المطار كان متقدماً على
نظرائه من متتوري الغرب. وهذا يدخل في
مشكلة وهي أن الظاهرة المصرية للمصرية لا
يمكس أن تواجه معلومة الأسوار الفرنسية
المستندة إلى التكشف الجبرلية والاملاخ
الكيمي وتقدم الفرع الانجريبه فيرباه يكون

التي عكست علاقته الشوق المحلي بـ العرب العربي الاستعماري وهو إذ يرى في الرواية كثر الأحرار نملاً للهيبة فربما يرى ذلك من خلال حضوره في الوجدان الفردي والجمعي من خلال اشتياكها مع مفهوم الذات والكيونة الوجودية للجماعة العربية في علاقتها المصيرية مع المستعمر الأوروبي أو المستوطن العنصري ويمتعرض للولفات لئسماً من الأعمال الروائية التي تأخمت العمق الوجداني الجماهيري الحي الثلاثيني لمهول إدريس، ونيويورك/80/ ليويس إدريس، موسم الهجرة إلى الشمال لطبيب صالحي، قصة حب مجوسية لعبد الرحمن منيع. ثم يستلهم جهود الرواية في البحث عن الهوية وينقل بعدها إلى مسألة الهوية

وإن كس من مآخذ على الكتاب هزيم تجده في إعماله نص أدبي يمثل من أدب النص آخر من أدبهم ككتروني تطليقي على الهوية من بين مضمرة النص ومعلماته، ويقل رأي برنارد شو قائماً سئل هل تؤمن أن الروح القدس هو الذي كتب التوراة فقال كل كتاب يستحق أن يُقرأ وأن تمارد قراءته هو كتاب كتبه الروح القدس

الكتاب عمل فردي يتم عن وعي شمولي بـ الجمالي والسياسي ويقوم على الترخيب بين التباعدات والامسيما بين المحلي والعالمي

تعبه الضمير في علم النفس والمعرفة الثالثة وحدها في التحصيل والرهف يعنى آخر في الانعزال والانكماش وعدم القبول بعد عند الآخر. أما النوع الثاني من المنطق فهو المنطق التسميري وقد عن به المؤلف صراحة التي تقوم على فرض أنماط سلوكية وأطر معرفية - معهومة لا تتطلب الجماعة البشرية المحددة ولا تسمى إليها في طورها الاجتماعي - التاريخي المحدد وكأنها إسلام تقسلاً، أو جبهة الأعلى على الأديس، ومن إقباه المصيرة استحضاره لشاهد من أباطرة روما عندما هماً جيشه المتحضر لقد هزمهم وجعلهم يعيدون الهة ويشفع الدكتور السروي لعده السابق بشاهد لاحق هو محاولة إزاحة الدول الاستعمارية للذات الوطنية وخلال لمتها كلف فعلت فرنسا في الجزائر، أو بريطانيا في تونس ككونع، ويبدو أن المشاهدة القسرية الهتة هذه أهمها، تفتت الهوية الوطنية، الإحلال والإزاحة، خلق الحاجات الثقافية، وهب لا بد من التمليم بأن ما ينتجه العرب لمتهم **المتهمك - الروح** يصبح ضرورة، ضرورة راحة مبع

ثم يهي المؤلف كتابه يملق **سؤال الهوية في الرواية العربية، كصورة لجدل الأنا والآخر** إذ يسرى أن الرواية أكثر العناصر الثقافية الإبداعية فعالية في طرح سؤال الهوية ومعالجتها فهياً وفكرياً وهذا الأساس لم يطرحه المؤلف بشكل متقدم على الطريفة الثقافية، إنما نتيجة لاستقراءاته للنصوص الروائية والاسيم تلك

كيف تفترس الالكترونية مجالس الأدب؟!

□ هدى أسيا *

هل نحتد الكتونية لتدمير الأوب؟ ولماذا تشاحى محررات
الحث حاليًا لابتكار مفهوم جديد للأوب؟ "تكتب لكون
الأفهل"، أين أصبحت تلك المقولة وأطلقها الروائي البرتغالي
"أنطونيو لوبو آنتويس" صاحب الأعمال الأكثر مطالعة عالميًا في
عصر الثقافة الرقمية؟! وكيف يزرع الكتاب الإلكتروني القلق
الوجودي في وجدان القارئ وكان نظيره الورقي تعويذة تطرد
المخاوف؟ هل صحيح أن الكتونية أعادت الأوب أذراجه إلى ما
كان عليه في القرن التاسع عشر؟! أين الطوفان المعلوماتي على
"البيت" من فيمي ما وراء المعرفة عند "أغلوطين"؟....

بداي سلاح يقتحم الأوب مساحات حروب
الويب بمد مرصعه الأيديولوجية الطبقية
والعرقية... هل يشبه الكتاب الإلكتروني بطل
كافكا المدعو عريمور سام في هوسبه التي
لا تنقطع ولداً بمعنى شبكة الشبكة لأهراج
الثرات لانسدي من مصعبه وإدعة لشفة
مخفده على قيسه؟

والى عهده تهدف اعتراضات قراصة
الويب المتدفقة كشلالات إلى واجهات
محرركات البحث؟ ولا أي عالم سيميش الأوب
شداً إلى المعالمة الافتراضية؟ و يه عبه
تعرسه، تلك المحرك، لمحرر الأوب في عقر
داره؟

هل لا يزال الكتاب يشكّل جمالية من
حقائق الوجود القليلة حكم قل بيتشه ؟

* اعلاميه من سوريه

كيف تتجاهل المكتبات التاريخية ماضي
أدب الأمل والعدو؟

هل تتحول الحروب الأيديولوجية الممارسة
إلى معول يهدم التاريخ؟

ألم ير "سيمبرون" وفلاسفة الأمل من قبله
أن التاريخ الأدبي هو... مهد الحياة؟ وكيف تلعب
للمكتبات دوراً في عصر حوسبة رقمية عيشية
تتآكل أديها الافتراضي؟

لماذا لا يصبح الكتاب الإلكتروني مصدر
أصوات جديدة؟ ولماذا يجتذب الشعر الأدب
الإلكتروني كتاباً عابثين؟ ومتى تحققت شروط
الأدب "جورج باتاني" إلى الإفراط والإصراف يؤدي
إلى صياغة المبادئ المعكروية وهو ما وصلت إليه
البيت؟

ألم يولد ما يسمى الأدب الإلكتروني غشاً
فكرياً يمزجه مستخدمو "النت" على كتاباتهم
بملحة من خلال بحثهم عن لا نهاية المعنى
كما تفيد روايتي "باتاني" رجل المستعجلات كلما
يلقى؟ ألم تعمل مؤلفات هذا الروائي والشاعر
والصحفي (مؤسس تيار الهجوم للضاد) على
نفس الخلافات الفنية الحديثة بين الفلاسفة
والشعر والرواية.

بممكن ما تحدثه سماعات "الويب" حالياً؟
هل تسمى "المكتباتية" في انقراض الفكر
العلمي وفنون الأدب والتشكيل والموسيقى؟
وكيف تؤمن الإنترنت لما بعد عالم الافتراضي؟
ولماذا عادت الرومانسية المتأخرة (هناك أخرى
متبقية في القرن التاسع عشر) إلى معالجة أكثر
هذه الإتمنين كما فعل "دانتي" و"بيش" و
فوستوفسكي و"بودوير" و"سبلين" وحين
حوثنه وريتشارد ميله و"كورن أوبرن" و"بيتر
نوغريش" باعتبار تلك التفرقة طبيعة الأدب
الثانية؟ وكيف يتحدى حليم دانتي وورثه

"مثل ذلك براون" (صاحب شجرة دافشي) حبه
المكتباتية المزعومة؟

مكتباتنا الإنسانية أم...!

ليس دور الأدب في العصر الرقمي الجديد
وهو عولاني مؤلف لرئيس "عول" في بريطانيا
أبريل شمع صدر في أيار 2013 ولماذا يتجهل
أبناء متوجون من وزن عوتراش - محمد بويل
في الآداب عام 1999 وصاحب "الطبل والمصيح
والهمس والعلية الأشرار" - محروفت البحث
ومكتباتها ويبدوها هراء؟ هل صحيح أن
المكتبات الأدبية المزعومة على النت لا معنى
لها ولا قيمة كما هي حوارات سايغيد وهو
مسلسل شبه "أبي سي" ضد التسعينيات
حتى اليوم يتناقض بطل "جيري" مع جاره "كفرمر
الأشعث الرأس على امتداد الحفلات الطويلة دون
هدف وببلاغة معشقة مملقة يهيم فيها الموضوع
والحبشة والأحداث؟ بشير "مجمع المسلمات
التفزيونية" ككل من "كهر" بيل وبنجامين هو
(صدر قبل عامين من الآن) إلى انقراض عشرات
الأدباء إلى كتابة سيماريوهات روايات مملسة
عرفت شهرة واسعة في القرن التاسع عشر على
أيدي ككل من تشلر ديكر و"الكسندر
دوماس" و"توبير دوبراك" إلا تمثل تلك
الروايات وكانت تنشر في الصحافة المطبوعة
سداً - الحكوميات الإنسانية - من خلال
تصويرها المستجذبات الميسية والاحتفالية
والثغنية لصبرها كذا سقطت أفلام أدبية عربية
معروفة في فخ المسلسلات المتكررة ومجرب
مناخات وفصحات مأقوفة لديها هل لأنها
ترتكس وراء الريح المادي أم؟ يتصرف الروائي
الأمريكي "جورج بيبيك" بوس بعد رفاقه من
ريتشارد برايس و"دوبر" لاهان إلى ريتشارد

وتحمل الثلاثية عنوان: يد الشيطان - وتدس أن سريري غسرت من خلالها العولة - و ملعل الظلمة ومقصرو القد وتشرتها دثر أكتت سود الرسمية مؤخرًا - لتشمل مدن الصواحي بطولة الثلاثية - مدن لا هوية لها على حرار ألتهت غير مدعوة للحصا على تراث أو معلم حصاري أو... فتبنيته البرجي يمتكس إرثها، كما تحمي صمحت ألويب وإقامة مكثتها مراب أو حديقة بالنسبة للأولى ومصرة أو لوحة بالنسبة للثاني.. لا يتلق القارئ تلك المدن لأنهم تثير اللامبالاة ليس إلا... وهت يظهر الإسقاط واضعًا... الهست المتكبوتية عرفة في العذبة على غرار مدن الصواحي أكتتت من الصفيح أو الأسمت عبر للسلح مدن هي لا تشع بجمال ولا تبهج على صعد الشكل ولا تدع أهلها بالهونها؟ أو يتلقون بها... لماذا لم تصع تلك المدن تزيين المشرف وتراثها المشاورت تمال الرواينة؟ أي موقع لصونها؟ هل يشبه هذا الموقع مواقف قرصنة الأنترنت؟ وأي القصيد الإلكتروني عن شعر هوميروس وملاحمه؟ أي وعلى المتكبوتية؟ يتخيل كفافيس الشاعر اليوناني الذي عاش في المرحلة الانتقالية بين القرنين التاسع عشر والعشرين في قصيدة العودة إلى الوطن أحاديث وجوارات تدور بين عدد من الفلاسفة الأغريق القدماء على الشكل التالي

— حسنًا ها نحن على وشك الوصول يا هيرميوس

— بعد غر على الأرجح حسبنا صرح الشيطان..

— على قل تدبر نحن نبحر في بحرنا... في مياه قبرس وسورية ومصر

— لميد العزيرة على ومنتب - لماذا هذا الصمت؟ أمك فكيت!!

ما تهمسون و ستيتم كتيص و... ن كتبه لسيديو تدو ثلاثة أصفاف ما يحصل عليه من تأليف أبة رواية مطبوعة وعشرة أصفاف الكتبة الصمعية وثلاثين صعب مداخليل التندريس الجماعي فلماذا لصناعة الجهد والوقت مقابل حماية من الدولارات لا تصد الرمز؟ لكس هل صحح أن بلاد العم صام تشكو من شح على صعيد الإبداع الأدبي من نظم القصيد إلى التاكيم الدرامي المسرحي؟ وهل يدفع تصوب يساهج لإلهم عبر سمعتي الأملسي لدى أدباء كبير هؤلاء للاستدانة من أسلافهم واقتباس مواضع ذات شعبية على غرار ما فعل داني براون صاحب شفرة ديفشي؟ روايته الجديدة وعنوانها Inferno إيمرو مشرتها دار رانوم هوس الأمر ككة لتتوجع إلى الفرضية والأمانة والأساسية والإيطالية... لا أ معا (معدت بلغة مونثير أيار 2013) يستوحي براون موضوعها من الكوميدي الإيطالية لدانتي أليغيري.. ليمو بطلي لطل شيبه بالمتكبوتية مطردا يلاحقه الهككر = فراصة ألتهت و... قل يسيير في سرق لا يمكن العودة منها اتجاه واحد لا مخرج له. يواجه هذا البطل (الطل) في رواية داني براون أنيفرو ككل من فيرجيل الشاعر ويطيره دانتي على غرار مواجهة الشعاعين اللاتينيين للشيطان كوسفر (رعر الصف على الإنترنت) وذلك في الدائرة التاسعة من الجحيم - ألم تصفت تلك المواجهة صراع عشاق ألويب أن صفتته بسعد ريج مريح يحملهم إلى عواقم ميرقاب المساعدة؟ لتصرف مجموعة من مشاعر الأدباء إلى كتابة الرواية التاريخية الصمعيون أمثال غافيه مزياس وخافيه سيركاس وان ماري عمارات وتحقق ثلاثيتها الجديدة على صعب صيغ في نول الصمكيهوبه والألموس كموميه مد.

و ية مفاهيم بنصب المكتوبيه عسى
تعيبرها؟ رغم أن رولار ويصيد - دائرة المعارف
الافتراضية يتجاوز عندهم شهر (3501) مليون
زائر إلا أن هذا الموقع لم يطور قدراتهم على
التحكم بالمعارف التي باتت في متناول يدهم ولا
أصبح تمكينهم أكثر عقلانية من أسلافهم
الذين عاشوا عصور أنوار ذات صوثة وجوه (في
القرن الثامن عشر على سبيل المثال).. فخلال
العصر المذكور كانت الدعوة مفتوحة أمام
المفكرين من قناتين وأدباء و... لتشكيل مجتمع
بحوي يتكون من هؤلاء الصلاصة والكتاب و
لإسهام في تقدم الإنسانيّة.. أما اليوم فقد عملت
المكتوبية على تجميع أضرار من شكل محبوب
دون تعبير بين مؤهل ومن لا علاقة له بالعلوم
والمصنوع و - من خلال التثنية وتبني مواقع
إلكترونية تدعو دائرة معارف أو أية تسمية أخرى
لشكّل الموقع/الدائرة مرآة عصره علماً أنه
حاوية لثروة المكتوبية ليس إلا.. لثروة لا
يمكن تدويرها إذ لا هائلة لها لأنها نتاج معارف
غير متجانسة تتراكم الياء ولا يمكن الاستفادة
منها وهو ما عبرت عنه رواية جيمس إيس
وعنوانها: ماذا فعلنا بأعلامنا وهي أدبية
أمريكية حصدت روايتها جائزة بوليتزر عام
2011. وعملت مجلة "نايم" بين المئة شخصية
أدبية الأكثر تأثيراً على الحياة الثقافية
الأطلسيكية. وهي من مواليد نيويورك
شارت بشكل من "جيمس سالتير" صاحب السمعة
الكاملة وبأعمال الأدبية مارسول بروست
تتقد "جيمس" في روايتها الرمز الرامن الذي
أصبح يقاس بكتائيات التكنولوجيا... يدور
موضوع ماذا فعلنا بأعلامنا حول معارفات
الحسماء "ساشا" التي تحترف سرقة جيبوب
عشاقها مع لدعو بيتي ورقافة من جماعة

« إنه ومن الاعتراف بالحققة نحن بعد من بلاد
الأعريق.
- ماذا يمكن أن يكون غير ذلك؟ ولماذا نملك
عواطف ومشاعر سيوية..
- يجب علينا ألا نخجل من القدماء السوروية
والمصرية الجارية في أورتوت بل علينا أن نعبر
بها باستمرار.
هكذا قرأ شعراء اللاحم البوبانية
والمرسية ولهدية أولادهم في حين لم يطلق
شعراء الإنترنت إلى جاز تسميتهم هكذا بعبارة
ذات دلالات تموض في تاريخ بلادهم وجمع أفعالهم
وفنونهم وأدبهم وتواصل حضارتهم... لكن..

سجلات الأنوار...

إلى أية مدرسة هبة ينتمي الأدب
الإلكتروني وعوالم الافتراضية؟ وأية آداب تراقق
ما يسمى عصور الأنوار منذ أيام "بيريكليس
والقروسطة ومولاً إلى الآن؟..

عرف القرن الثامن عشر عصر أنوار أوروبا
أعده شموه وحمل مشاهله أدباء وفلاسفة
ومؤرخون وأمثال "الأمير" و"ديرو" صاحب
أول دائرة معارف من نوعها و "كاستانيي
وميليسيموس" و"كوبدراك" و"تولاي"... لكن
ما من عصر نجده الأنوار أضواء حجير أو
جدها أو شروسطاً أو حديثاً... أو.. فهل تقيم أنوار
اليوم علاقة صدقة مع "هبة الأدب"؟ و

ي تب تعبير المكتوبية؟ وكيف
سيخرج أدب الألفية الجديدة من قنوب السوداء؟
وهل كتابة ما نعتبر فيه يبر هذا العصر
كما حدث في القرن الثامن عشر على أيدي
مثلاً؟ وماذا تقول الويكيبدي لتلازمة فلسفة
الأمور؟

اليوم؟.. ولا عالم الرصاص والدماس ونعيم العبد غير الويب كعقبة تتأرجح برعة المعصرة بين عليين.. عالم ثبت معلق وحر رقمي متحرك ككارتريك تدور أصواته في قرية صميرة الكترونية لهم إلا؟ ومتى أصاب هذا التأرجح الأدب بتصلب شرائبه في الحرب و... أية أسوار تعيق الأدب من هذا التصلب؟

ولذا تمرس رواية ما بعد الحداثة شد حبل بين مترد مخوف الإنمسا وبين تكديس صغيرته من "عينة الزمن" وأين هم ورثة "فولتير" على صعيد التهكم والسخرية والنقد الأدبي وتنبؤو بالنسبة للمضاهة وحس الدعابة؟

تجربتنا الافتراضية

وحالات المكتبات الإلكترونية لا تنهيك أكتافك كحداثة افتراضية أو أسفار تكتسبون قيمة أو رحلات في قلب لفنت يتكلم بها مستخدمو الإنترنت ككذلك الشعارات الزمر... وتردح بها للواقع الإلكترونية وقد تقتبس من الأدب أو الموسيقى مردتها... مهبطت ومسهلة هي للتواصل أوجدت فناً ثانياً قائم بذاته يتحدى الصناعات الأدبية يحمل اسم الأدب الإلكتروني مهيأ... لكن هل يكتب لهذا الفن النجاح أم ماذا؟ وهل سيصلح "الويب" وقد امتلأ بصدمات تدح المسور الأدبي بمشولة الروسي أيريمالي مخلوبو نوبو نوبو من كتب لكون

الأفضل 15

وهل مسيح ن "الأصلية" في العالم الافتراضي بحركات البحث وليس لمواقع التواصل الاجتماعي؟ ولماذا لا يستطيع اصبر الكتاب الإلكتروني الانمساخ عن "أديجيتل" وقراءته الذين يبركون لغة مدعية مرورة لسائهم، يطلق الثرثرة ليس إلا؟

البسكي وأريد مستقبلهم وأحر التبعيات من القرن العشرين بيع وبسج استخواناتهم.. تنتقل إيم من ثم إلى القنرة العمراء ومنها إلى ساولي العد لمطلي أحداث الرواية مصف قري من ثورات تقنية ترمي إلى جعل الإنمسا خالداً برحلة عمر شبابه.. فتصور صناعة الأمطوانات المتغيرات الإلكترونية للمتعارف بمشكل مخيف في العصر الرقمي الجديد الذي يحمل التحيزات والانهيارات.. لتتوقف رواية ما بعد الحداثة تلك العام 2020 في "مانهاتن" مع نزول جيل جديد تصم أذانه موسيقي هواتف تدعي الذكاء لطيفه تثقل لمستغنيهم أمراض التكنولوجيا الحديثة لعل أبرز الأمراض المنتشرة عموماً في عالم اليوم فلهذه "البيداء" السمس التفريرين، "مستغرق" العباءة لا تجعل المكتبات الإلكترونية الراجحة أكثر عبء من أسلافها، كتب كتب أكثر من أدب؟ في كتاب صدر حديثاً... عن دار المعلومات الجامعية في فرنسا لصباحه ككلوسيبولا عنوانه "فوانس العباءة" وهو مؤرخ وروائي وبرفسور في جامعي بيركلي وبيزا يسجل أرقاماً قياسية في إيطاليا على صعيد البيع بضغط مؤلفه سيبولا ر العباءة مهة بحرفه شرائح مصففة من المجتمع دون أن تدري أنها مصففة بتلك المداوي... ويطلق هذا المؤرخ من قاعدة هدية تميز بين أرمية أقسام من الأديب والخصوص والأعيه والبلهاء... فيقول "قد يكون الفن أحياناً دكيب أو شعباً علماً أن تصرفات هذا النوع من الناس تؤذي الآخرين..."

أما العبي فهو الذي يحمل الحماض للآخرين ولفسفه مما وهذا النوع أخطر من الفن.. ليطل السؤال هل جيل التيت أكثر عبء أم دكده في عصر يرفع شعار "الأنوار" وقد تمحو شملته قبل نهاية العقد الحالي؟ وإلى أين تنصب بما المعاصرة

الكتاب الإلكتروني

تكن كيف يجعل الويب من الأدباء قرويين ومن الكتاب الإلكترونيين أبناء صالاً؟ ومن يقف وراء شح الإبداعات الأدبية في العرب؟

ومدا في جبهة المصكوبة إلى جانب التوتير الوجودي والقلق العدمي؟

وكيف تحققي الطكار أنوار ديدرو وميرفتيس و تافتي و... لتولد عصور جديدة؟

تسمع شعبية الكتاب الإلكتروني عبر صفتي الأنطمي مع اشتداد حمى التافس بين عملاق الإنترنت، غوغل و أمازون و الناصحة و بارنيس أند نوبل (لوسع سلسلة مكتبة تبيع مؤلفات زرقية و زرقية في بلاد المم سام) على هذا الصعيد منذ أن وفقت تلك التروستات الاحتكارية اتفاقيات مع بشري الأعمال الأدبية للاستثمار بأسواق واسعة... ها هو e books غوغل يفرص على مؤلفه عام 2010 أكثر من 15 مليون حقول للبيع إلى جانب إغراء أدباء السبع نجوم لتوقيع عقود الطقابة فحرك البحث المدفوع أمثال جيمس باترمسون و مايفكل ضويفالي - ولم توقف الأمور عند هذه المحطة لا بل تزلت مكتبات تملك دور بشر إلى الشارع ليشرا مدو برامجها قصصاً خاصة بالأعمال على مسامح جيل من تلك الشرائح يرتد النماحات العامة والأرصعة أضداداً يتامى أو مشردين أو في مدن الصواحي والحوامر الكبرى والمصارف المصغرة على حد سواء... لكفى أية فائدة مرجوة من هذه المبادرة إضافة للروح المادي السريع؟..

ومل تقصي تلك المكتبات الجواله على العيب المعشش في ضواحي عاصمة كينزيس على سبيل المثال في توسامد العاشة أم؟

يتوجه أدب الأطفال الإلكتروني للترويج للارهاب والجريمة والاعتداء على حياة الطلبة

ألا يشبه حراك المصروب عبيثة سيريم؟

ومدا وراء تواضع مستخدميه اجتماعي وأدبياً أو فكرياً؟

أليست درائع كتاب صفحات الويب شبيهة بأشولة أخيل والملمعة؟ وكيف لا تطبق مقولة أرمطو: أن الحرطقة هي واقع نوعي لشعر به نكسا تعجز عن تمثله عقلايا أو استيعامه... على ألية عمل الإنترنت؟

وأيس فوضى م وراء المعرفة الأفلوونية من ملوفا معلومات البيت؟

وكيف يشغل المذامم الافتراضي متاهة الميرفيا العدمية؟

ها هي لداعات الفكر الوجودي تعود إلى الويب بلا مقولتها مع أوضاع منصوب القلق لدى جيل البيت... ألا تسلب تعريية المصكوبة طاقات مستخدميه الفكرية الإيجابية لترجمهم في عمية لمعب إرادتهم وعبته في العمل؟ ألا يلقي الطوفان المعلوماتي الذي لا لون له ولا ملمم أصعبه في دراسة عبث متواتر متجدد يرسخ لشعور بالذراع في التمس؟ فالانتمالغ عن الواقع وقضاء ساعات ملوطة أمام شدة الإنترنت والتعلق بعالم افتراضي بعيداً عن المثالية يؤدي إلى سلبية هذامة... ألم يقل "ميفيستو" في "فارست" للأديب الألماني "غوته": أنا الفكر الذي يلقي الآخر (كالتقاليد الفلسفية والمفاهيم)؟ ألا يحتضن هذا الفكر العيشي تقاضى المناقرات والمباحثات والنقد و؟ ألا يهدد الطريق أمام ولادة لغة افتراضية تتشكر للمفاهيم المتوارلة لا بل تطلل معقول الفكر التوضوعي فتدحض الميريه وتصرر لبرجمية؟ أليست تلك الترجسية حقيقة قنقلة ضم فال ينشئ فؤدي إلى سلبية معمر؟

المملكة المتحدة على صعيد المطالعة والبحث و... هذا بينما كانت دمشق أيام الأمويين وبعدد أيام العباسيين قد عمت استخدام الورق (رسم هارون الرشيد) لمضايقة تزوير الرسائل و لحطوطات ونشر القراءة كما ذكر المنشرق بهير مارك تويبسي في مؤلفه الحساس بصناعة الورق ومكانه هذا الأخير في بلاد العرب عشية عبور هذه الشرة المصغرة إلى فرنسا القروسطية أيام "شارلمان" .. و تويبسي مزوخ ومدير أبحاث سابق في معهد النصوص والمخطوطات التابع للمركز الوطني العلمي الفرنسي صدر له عام 2008 على هامش احتفالات دمشق كعاصمة للثقافة العربية كتابان "ملحة الورق" عن دار ارتي و "الورق مغامرة يومية" عند دار "العالم" وذلك لمرور 800 سنة على انتقال برادة هذا الاختراع من دمشق إلى القارة العجوز (2200) سنة على اكتشاف الصين للورق - وهي المصناعات الحاصلة للثقافة. لكن هل يستطيع الكتاب الإلكتروني تغيير وجه التاريخ كما صنع الكتاب الورقي؟ وهل يصبح دعامة الفكر والفن بما فيها الأدبية كما شغل مله مصعب حازمهم الأمي؟ ألا تقف ثقافة الورق وراء عصري النهضة والأنوار؟ ألم يتحول الكتاب الورقي إلى صناعة التقدم والتطور؟ ظولا للورق ل استطلاعات الإمبراطورية العربية البقاء والاستمرار ويكفيهم دور الخواوين ونسجيل المراسلات وحمل شاردة وأزردة. اليس الورق ذاكرة بدلية للذاكرة؟ أم للمتجاهد الرقمية فنحتاج للمكتوبية التي يتوزعها لا يحكمها الاستمرار دون معرفتها تعتمد على السمع والعلل وعلى تزييد الألف على امتداد الليل والمهر - ليظل الورق هو الحياة - شعر متحف هورنبي نشر عام 2008 لعرض مسيرة الثقافة الورقية عبر التاريخ بما في ذلك احتراع عويسر

داخل المدارس وفي الشوارع بعد التمرينات وعلام الفيديو العديدة للإتريس - لا يطيح بكك الراحة الأخلاقية بدعوة بالعتفية ألم تعمل تلك الأهمية الورقية على تحدي التنسيب والإهمال لدى الشرائع الاجتماعية ثقافة من خلال المطالعة بلهم مصافحه الموت الطيفي؟ لتصب اهتمامات دول عدة في هذا الاتجاه... فما الهدف من إقامة الجفولستين؟ القلوب والبحوث والأنشطة الفكرية المضممة؟ أليست غاية الأوراقفولوحج تروجد تلك الدول بالخصوصولوجيات المتخصصة بالمعلوماتية والاتصالات وصناعة آداب وطون المد؟ ألا يقدم عشرات من علماء الأنسبة والمهندسين والمبدعين في مجالات الفنون ثقافة خبراتهم وابتكاراتهم لظهور مؤسسات تتصنع امتلاكها ومعالجتها في "الدان سنتر" واستوديوهات رقمية شهدت لهذا الغرض؟ ألا تهتم أنشطة تلك المصناعات الطيفية بشكل أساس بالمكتبة الفردية ومقرراتها وحقوق أصابعها؟ ألا يشكل الكتاب الورقي حماية فكرية تكشف مغزى الأمية والتظلم وتصبح الأهداءات وعمليات تزوير الكتاب والمؤلفات الأدبية والقانونية خلال سرعة هذا النتاج ونشره على شكل كتب إلكترونية؟ تحدث عدة لندن في صيف 2010 مطولا عن الأمية القاتلة المستولنة في عاصمة جزيرة لصيباب حين قال هناك أكثر من ثلث طلاب المدارس الابتدائية في لندن يملكون مس الحداية عشرة دون أن يتقوا القراءة والكتابة بسهولة هذا إلى جانب نسبة 20 من طلاب الإعدادية تجد صعوبة في الوصول إلى المرحلة الثانوية كما وهناك مليون عامل لسدي لا يجيد القراءة والكتابة . وتتبدد باستمرار وسائل الإعلام البريطانية سواقص النظام التعليمي في مدارس

الأسلوبية في رواية القرن العشرين ف هو القرن الحالي يؤسس لأدب متجذر بري أفقته مويته لا يصل أركانه الفقهية. ألم يرسم ملحون لويو أنشويس صاحب المشرير رواية عالمية مشوّراً جديداً على صعيد الأسلوب يسمح لنا رؤية العالم حولنا بشكل مختلف و لويو أنتوني من مواليد البرتغال لعام 1942. أرسل بعد دراسته الطب كعبد إلى أنمولاً المستعمرة البرتغالية السابقة خلال حرب التحرير 1973 ثم عاد إلى بلاده ليشر روايات ومن عاينها داخلية العملة ... ولا تستمع بسرعة اللهب الموزاء و... ومادة سافعل عندما سحتر كل شيء... ومساء الخير أشبه هذا العالم ... ولم أجده البارحة في بابل ... وأدهى هياكلاً ... وأغربها قد تكون علي أن أعشق الحجر، والعواص السحور مطلع أخصبة تراثية في المولسور البرتغالي وموخرة يهودا ... وعرفه الحميم وإعدام المصايف وتتمد أسلوبه أنشويس على المونولوجات المداخلية دون اللجوء للراوي لسرد أحداث الرواية. أم عوالة فتمحور حول لوشيرة ومواحيها... أبطالاً موظفين متقاعدين وعجائز والمهمشين في أسر وعائلات تتشاح باستمرار يحلم بكل فرد بطموته فكانت الجسه المقودة... مع استرجاع للمرحلة الاستعمارية. هتبار البرتغال وتسلط الأصواء على الأحياء المسمية التي يعيش خارج الحرم... م لغة رواياته فتجمع بين الشر والشرير بحيث تبدو العبثية ثانوية بالمقارنة مع الأحاسيس المثنوية والمصوغة وما تحمله من مشاعر في أعماق الترائي... حتى وصفت أسلوبية بالكتاب التويدية... ونحن يتكلم لويو أنشويس عن سر نجاحه في عصر الأدب الإلكتروني للعلوم يقول أني أملك أسئلة كثيرة ألتجها في أعمالتي لكني لا أعرف

لغة العبارة في القرن الحامن عشر وإصدار الميسوف الأدبي "ديرو" أول موسوعة أوروبية من نوعها وابتكار لوي نيفولا رويير عام 1799 لة للكتابة وبسخ المينوغرافيا... وفي العام 2011 أجرى أندرياس ويفند أستاذ المعلوماتية في جامعة ستامبورج إحصائية تعيد منه في السنة المدفوعة أنجبت المعصورة من المعلومات الشخصية أكثر مما جمعه البشر في تاريخهم حتى عام 2010... أما شركة J.B.M. فتمتد أن 90 من المعلومات التي تجمعها المصغوبة تعود فقط لعامين 2010/2011 وعملت محررات البحث الكبرى على تحريرها في مكباتها وتسلطتها الانصتوتية... ويبدو الصراع اليوم على أشده بين مئة مؤسسة في ولاية "ماسشوسيت" الأمريكية لتعيل ومعالجة ثلاثة ملايين تغليق تلفزيوني على ميهل المثال لعرضها وتقدمها للربان عبر المواقع الاجتماعية ويساوي هذا السوق 64 مليار دولار... أم على صعيد الأدب فالأمر أكثر تعقيداً نظراً لافتقاد هذا الفن في العالم الافتراضي الجديد لأبر خصائصه ألا وهو الأسلوب... ألم يكتب سيلين صاحب رواية "رحلة إلى نهاية الليل" الدائمة الصيت أن أهم في الأدب هو الأسلوب؟ ألم يعتبر زولان بروت أن كل جيل من الأدباء قد ينجب أسلوباً واحداً أي صاحب أسلوب متميز وقد لا يجبه وتسري تلك القوة على الآداب العالمية دون استثناء... فتمتص الأشكال الجديدة في المسون الأدبية من الطلع السادر على امتداد المصور... لنش كتابات الأسلوبية كلما عرفها معجم النقد المعني هي طريقة حديثة لتصور العالم مرفته ببيكر... ذواب بلاعيه زين مد صر نصيح البوة بين الأدب التقليدي ونظيره الافتراضي أكثر عمقاً... فبعد أن ترك كل من هولكر وسيلين و بروست و جيمس جويس بصماتهم على صعيد

صاحبه حذر، بول في الآداب لعام 1993 و هيليب روت و جكورسك ماككازي و تون ديليلسو فيواجه هذا المربع هجوم نقدي سخا ينهمه يتفكرار أعماله وشع أسلوبه وصعوبة لغته. وبعد هؤلاء عراقل أمام توسيع دائرة قراء مؤلفاتهم كذلك تسامع هوليسود لاقتباسها كقرواية كوزموبوليتك للآداب تون ديليلسو وتم تحويلها إلى فيلم ذائع الصيت. أما رفاقهم من أدبه جيل الشصيات من القرن الماضي فقد ملقت نجاحات المصطوبية والقب على شصياتهم لا بل تضاد روائهم لا تجد فرصة إعادة نشر نسخ جديدة لها أو طبع مؤلفاتهم الأحدث أمثال توماس بيثشون وجويس أو فمس و آني بولوكس و جون إيرف و بول أوسر و ريتشارد فورد وجيس إيلروي و ريتشارد روسو... وكانك أنت أيرك ذلك الأعلام بريسك إيسون أيليس و ييلك اليوم الخمس أخر روية كثر فضيحة في أوساط الأدب الأنطوماكسوبي علم 1991 لروايته "الأمريكي المشود" وأصبرت رائدة هذا الأدب نهاية القرن العشرين وطف مسير مشورات الأنترنت على الشرع وأنجمعب وخطيبات المربعه بشكل عام قد دفع الأدباء إلى الركن الأخير يهشون عن منوق نسبة بالكتابة للتعميم. لكن شصية الأدب الورقي الباحث عن خلود دائم يتمد عن نظرية للمشر اليوم عبر التلفز... والكتاب الإلكتروني القصير الماطرة... والميديا والهواتف الذكية... ولخص مسدا بالنسبة للصفوعات الشصية التي تمارس على الأدباء في العرب تدور الأدبية جويس ككارول أواتس في روائب الحديد مره لوجل بشكل ميطر للسوعات التي تخضع لها بطلتها ميريديث من هيل دور التشر الأمريكية للترجمة بالدوائر الاستخباراتية كالمسي إي إيه والإف بي أي.

أجوبتها. وب أن أحصل على تلك الأجوبة حق تحول إلى أسئلة مجدداً - ومن المنقرات بين الأدبيين الأوروبي والأمريكي أن تقلد الشصية ككتوا وظلوا يهشون أولاً تحديث الأسلوب والتنوع في استخدام خصائص المسون الأدبية عند جيل من الكتاب راي التور بين متصمم التخميمات من القرن الماضي وبين التمايمات مبه على غرار "بيوسهال إيريت و ويليام فولكس و ريتشارد بولور و "جو نالي فرانزن" و ريك مودي و ديم إيرز و مايكل شايون و نيشول كراوس... وقد حصدت تلك الأسماء مختلف الجوائز الأدبية في تلك البلاد... ثم جاء الكتاب الإلكتروني ليضطل تلك الأسماء عن عرشها مع تشويج المقاد لجيل جديد من الأدباء يتحدر من أزومة أحبية ولد خذرج الولايات المتحدة على غرار دانييل أركسون من مواليد "الهرز" و ديفيد بروسجيس ومسلط رائدة كيثونها... و ديموجيسكو المهاجرة من الوبب - وثها أوبرخت - من بولسلافيا و فبري شتمارت القادم من روسيا... وتسمى تلك الأسماء للاتحاد هي لمة الأنترنت والمحافظة على التقاليد الأدبية المتعارف عليها رغم نزول العولة إلى ساح الأدب. فهد أن كانت مساحة الأدب الأمريكي مثلاً تتمتع بشكل خاص لكل من "ميممواي" و فينراجيرالس... و توماس بيوس... و جبالك كيرولك... الذين خرجوا من بلادهم لرؤية العالم هو هو العالم اليوم يمزو هذا الأدب من الداخل فيدفعه للخروج من فوقته لاكتشاف وجهة الآخر والعالم معاً مع فقدان تلك البلاد متروياً لأحد عمالقة أديها من "شول بيلو" عام 2005 إلى ويليام ستايرون عام 2006 و بورمن ميلر عام 2007 و جون "بدايك" 2009 و "ساتاجر" 2010 و عوفسدال 2012... أما توني موريسون

للمواضيع السياسية داخل الجامعات الأمريكية
الخاصة للوبيات مجموعات سمعت المصنّف
المصنعي العمكري الممول الأماسي لرا كتر
البحوث في عشرات الجامعات الأمريكية.. ولا
قراءة لمصانيف الأدب العربي بشيخ في أقاليمه منذ
بدائية الألفية الحالية وسودة لوائح المناقشة
الموداء إلى كواليس الأصواء...

ونعمل "ميريدث" عميدة جامعية "أيمي إيج
المرموقة والتي تحرّج المصنّف الأمريكية لعل
غزار الأديبة "أواتم" الأستاذة في جامعة
برمنغهم. لكنها تعاني من مصائب رجال
السياسة في مملكتها القريبة من نيويورك فقط
لأنها تتمتع بالفكر تقدمية تحسّ أن تصبح معها
كفما هيبتها غزو العراق وأن تطرد باقتالي من
عملها فتتقيد مسودد رزقها.. تهديد الحروب
الأمريكية على العراق إلى أدهن بملحة "امراة
الرجل لمولتها التي تشبه م تكسبده أطفال
العراق بعهد اذار 2003.. كتمكس الرواية

قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية

(ملاحظات أساسية)

□ رشيد ود يحيى *

1 - في تعريف الجنس الأدبي:

إنه مجموعة من الأعمال الأدبية التي توحيدها خصائص مشتركة تبعاً إما لشكل خارجي (السبب، الطول)، أو داخلي (المضمون، الأسلوب...)، وهكذا فالملحمة نص مطوم شعراً، والمأساة تتألف من خمسة فصول مطومة شعراً على البحر الألكسندري Alexandrin (هو بحر شعري من إثنا عشر مقطعاً صوتياً)، ولكن هذه الخصائص الشكلية نرتبط أحياناً بمميزات أخرى كالطيمة Thème، فالملحمة تعرض عملاً بطولياً بالضرورة،

مختصرة، وتنتظم في انتهاء عمل ما إلى حد الجنس أو نال.

ومع ذلك فإن مفهوم الجنس يقتصر إلى نوع من النقص المصطلحي إذ ما هي الحدود أو الفوارق بين الجنس Genre، والنوع Espece،

والشعر من حرفة عن المألوف، وصريفة لمرص، فأغلب الملاحم تبدأ بالتصريح للآله، أو إلى ربنا الله (الشعر، الرقص...)، وبتعبير آخر، فالجنس خاتمة تصنف بداخلها مجموعة من النصوص الأدبية تبعاً لمعيار متوقع ونعتك فهو مفولة خنائية تتحدد على أساس فرائض و ساليب

* ملحد من قطرب.

خصوصية شكل منها، والعوض إلى جوهرها الممبق. شكل هذا منتج حقيقتها، وقوتها بعد هذا التعريف، تنتقل الآن لمعرفة التحول الذي عرفته مقولة الأجسام الأدبية أي تاريخ مفهوم الجنس الأدبي، فشكلنا تقدم لا بد من معرفة المعيار قبل السعي إلى تدويره والأمرياح عنه.

2 - تاريخ مفهوم الجنس

ابتداء من نهاية القرن الثامن عشر، بدأت تنشور في الغرب بعض ردود فعل إزاء هذه النظريات التي دامت أكثر من عشرين قرناً، فتمخضت عن شككة النص الذي يدمر الحدود، النص الذي يستقل عن التصنيفات، وهي تصور الأدب من حيث هو ككافة عضوية المجموع النصوي. والتشير بالاشتغال المطلق المحرر من شكل المعايير والمواصفات الأجاسية.

بالتفعل في العصر الرومانسي، وبلا الوقت الذي شكل فيه الأدباء يطالبون باستقلال الشكل عن الجنس، ويمسورة مع توكيدهم تنوع الأساليب المرددة

بدأت مقولة الجنس تبدو وكأنها جوهر زائد. يضاف إليها مصوص تتخطى خارج الأملر التقليدية للمفردة، ومصوص تصنع بالتالي نظريات الأجسام مومع شك ومسأل. ولذلك فضل التشكيك في مسألة وجود الأجسام يعود إلى الرومانسية التي مسدرت على أن مهرة الميقرية هي عدم الاعتراف بوجود جاهرة مازمة بين الأحاسيس. والأشكال. والأساليب، والقالب. والسعي إلى تحصيل النص المردد

وبالتزامن مع هذا الموقف الثوري بدأ التفكير التقدي في الأدب يراح هو أيضا عن المعايير الأرسطية، إذ كيف يمكن تأويل رواية

والصنف **Classe**، والصنف **Categorie**، والجنس أو الجنس الفرعي **Sous-Genre** وفوق هذا هل من الضروري حين نقرأ نصاً دعاه مؤلفه برواية نقرأه فعلاً رواية ؟

وعوق هذا ما مدى أهمية جنس أدبي ما، فإذا شكلنا باستطاعتنا أن أمسك وأن أقرأ كتاباً لمحبب محفوظ، ولكننا بلانبل فلا يمكن القول أن باستطاعتنا أن أمسك وأقرأ جنساً اسمه رواية، فوجود جنس أدبي ما يختلف عن وجود نص أدبي ما، إنه متكون في أن واحد من عدد من النصوص، مثلاً فصل ممرحبت الطوميدية المروسة و المشورة من ريسوس إلى يونسكو هذا يعني، إلى أن الجنس يفرص نفسه ككافة أدبية ذات مستوى عال من التجريد ومعرفة للنصوص نفسها

فالنصوص هي التي تمنع الجنس لا العكس، ولذلك يرى المنظر الروسي **Boris Tomashevsky** أن الأجسام تقع في مراتب معتمدة من التعريف إلى الأهمال تتوزع إلى أصناف كبرى، تتوزع بدورها إلى أصناف وأشكال وهذه الأصناف الكبرى تتوزع إلى أصناف وأشكال، بهذا المعنى، ونشور سلم الأجسام تنتقل من الأصناف المجردة إلى التميزات التاريخية المفردة، فكميدة **Byron**، فمفردة **Tchekhov**، روايته **Balzac**، تشيد روحاني، شعر شعبي، بل وإلى النصوص المرددة

لكن شكل هذا لا يمنع تكون الأجسام مقولة مسروبة للأدب، وهذا ما يؤكد هري جيمس **Henry James** أن الأجسام هي حياة الأدب نفسها، فهمزتها تمام، والكشف عن

(في شكل أستاذة)

الآن في تصورهم بصفاتها وأدوارهم و
 لهم لا يصدقون في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و

Copratic



في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و

في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و



في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و

في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و

في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و

Allmoud

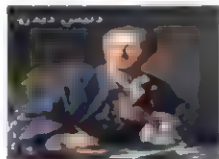
في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و

في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و

المرحلة الأولى: مرحلة التمهيد الاجتماعي

في شكل أستاذ

في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و



في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و

في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و
 في تصورهم في أدوارهم و



هل نص
Madja
لأندري برتون
André Breton
(1896 -

1966) محقق
سيرداني أو هينري
شويلا ؟

بتغيير خر هل
سحب النص

الأحاسية الصلاصية للحديث عن هدد
النصوص وعن عيوب التي بدت تظهر ابتداء من
الثلاث الأولى للشعر العشرين؟

إن هذا السؤال يطوي بالتأكد على نصي
إنكسري، لأن لا مكافئة هذه النصوص، ولا
تعملية تحللها تبرز على تلك التصنيفات.

بتفعل هباته لتبذل الكتاب ولغيرهم،
فليس فائدة النص تتألف مع ما يتغيره اخترا
لويته الخاصة ككلمة أو مكان مجرد تسميه
كتاب ما بوليه أو شعر أو مسرح تهمه مثلية

يتبقى التبرؤ منها ولهذا يرفض **Breton**

André تسمية نصوص الكتاب
الأونومنيكية (الكتابة التي تسمى على
الصدقة، وعلى كل ما هو عرضي، ومتحور من
سلسلة الرقبة) بتعدد معضلات تسميتها بنصوص

سريالية، كتاب **ن إوار الخرافات** يرفض تسمية
نصوصه السريالية بربوب مفضل بسميه

تصلاحي روائي، ورواياتيه مع نصوص
راغور **Louis Aragon** مع كتابه

Projet D'histoire Littéraire
Contemporaine (1923) يعتبر التمييز

بحرارة تهمه إذ لا حدود عنه بين الشعر
والرواية والاعمال والأشكال، فكل هذا

بالتسميه إليه وبالنسوي كلام

التجيد الوحي، بل هو معرفة هل النص ردي أو
جيد.

ومن العهد الانترة هذا، إلى نصوص
تكرسته لثوله الجسم قد تزامن مع بيلور
الأموييه التي مصدر على الاستقلال التمدد على
التفرد، وعلى الدراسة الحديثة

المرحلة الثالثة: سيادة النص

1. النص مجاوزا للنص

هل مسرحيات **Eugene O'Neill**
Samuel Beckett, Bertolt Brecht,
Eugene Ionesco نصوص تراجيدية، أو
كوميدي ؟

هل **James J. Finnegans Wake**
Joyce (1882 - 1941) رواية، أو شعر، أو
تأملات في اللغة ؟



جيمس جويس

(ملاحظات أساسية)

للأستاذ هاربا، هكسا أن نمن سيرج
 فلو برهسكي **Fils Serge Doubrovsky**
 جاب **Auto-Fiction** نجل ذاتي
 أما آلان روبب **Alain Robbe-Grillet**
 فلهذا نفس الأجر والكتابة لسيرته
 لثانيه **Romanesques**

هذه النصوص الأربعة هي وسواها على
 لها طعم الواقع والخيال سرور أحداث حقيقية،
 وقصص الخيال، وأخرى من الشراء حقيقة،
 وهناك تتعمد التشويش على القارئ
 لأجلها، ومن ثم إيهام القارئ
 أم **Louis Aragon** ليس أرواحي فقد
 طارح خدع حياته بواسطة الشعر المنظوم،
 وأما في الوقت نفسه أن يكون مترجما
 صفا ما يتصوره الأناجيل بدليل قوله هكسا **Le Roman Inachevé**
 روية غير مكتملة.

وقد ظهر **قوار الضميمة** في كتابه **الكتابة**
عبر التوعية (1994) لتجسد معنى غير للأشياء
 يستوحيه الأجناس الأدبية المعروفة أو بعضها من
 قصص، وشعر، ودراما، وشكلها، وتجاوزها، بل
 يضم إليه التيمات أو القضايا، من فنون أخرى
 هي فنية التشكيل، أو التصوير، أو المصنوع، أو
 الموسيقى لا يزداد بل بل يتوسع فيها
 ولقد درس المرمز التشكيل بالخط، حيث



عبر قوار

تدرس هو طعمه بالكتابة
 تلك المرمزات الخرسية
 التي تتجسد بها مقوله
 لأجناس في الوحي
 انفرادي التخليدي، فهو
 يستخلص من شمس
 بيس سمويه رو بانه
 بأسماء غير متكررة

في حين حسن
 محمد سودة أن يسمى
 كتابه **مثل صيف لن**
 بغير مصححات.



ولحسن هنري
Henri

Michaux هو الذي توسل النظم بين القصة
 لجسي وجره المعنى إلى متناه. فهو يعتقد بأن
 القصة هو هكسا طرفة
 الخيال، أو الخيال، أو
 موسيقى، هو دوس
 جوهري غير قبل للوقت،
 أو الموحدة، فهو موجود
 في كل الأجناس إن
 نرى في كتابه للمادم



أما إدوارد جابيس **Edmond Jabès**
 (1912-1991) وبواسطة له تقريه عجيبه،
 فيه ينقل إحدى شخص من **Le Livre Des Questions**
 (1963) بقوله بين يدي الآن **Le Livre Des Questions**
 هل هو بحث 4 لا،
 ربما، هل هو قصيدة جديدة الموزون لا، ربما، هل
 هو رواية قد يكون هكسا، إنه كتاب عربي
 من اليهودي، كتاب يجرى لصنعة بين الخطب
 طبعاً هكسا سميت 4 ليل بأسماءك سميت
 لخطب



هكسا أن السيرة
 لثانيه المأمورة تجهير
 من صاويها بغيره
 لتخليده، فالسيرة
 لثانيه أميرة ماثرو
André Malraux
Anti-Mémoires

علاقة مباشرة مع الأديب لتكسبه يختلف عن
تفوقته في إيمانه بأن الأدب الحق إنما يقتب
بعد موت الأجساد

وفي هذا الموت الذي مثال انتظاره يقتصر
جوهر الأدب، ذلك أن كتل نص وهو بمثابة
تمثيل جديد عن ماهية الأدب، فكتل الأدب
يثبت وجوده بمقدوره بعد أن اندثرت الأجساد
وحدد الكتب ما بهم حكم هو في ذاته بعيد عن
الأجساد خروج الخانات نثراً، أو شعراً، أو رواية،
أو شهادة، التي يأتي الاندراج فيها والتي لا يترف
لها بملء تعجب موقفه أو تعجب شكتله، لقد
كتب الكتب عن انتمائه إلى جنس ما يقتض
كتاب تبع للأدب وحده كتبا لو أن الأدب يمتلك
سلف وفي عموميتها الأسرار والوصفات التي
تسمح لوحيها ينتج ما يقتض مادية الكتب
تكتس هل حق انتهى احتصار الأجساد
الأدبية بموتها؟

إن كتل هذه النظريات والمواقف القدية على
رغم اعتراضها على تجسيم الأدب تحيل ضمنها
على مفهوم الجنس الأدبي، وكتب النصوص
الحداثية أنفسهم يستحضرهم في أثناء الكتابة
تلك المصير السيكلي والأجسامية
الضلاسية التي يذهبون أنهم سيخفون،
صحيح أنهم يجربون تنبؤات، وأساليب، وروايات
مختلفة، لكن الاختلاف لا يكون إلا تبع معيار
معياري، ثم ألا تعد الكتابة خارج المعيار ذاتها
معياراً جديداً مرجعاً ما سيستمد قوته ومحرره،
وسيدثر ليحل محله معياراً آخر مختلف.

يقع أنه لا مفاض من مقولة الجنس الأدبي
إلى لم يقتض بقاية تكريمها، فليس الأقل بعبارة
مجزئية، فكتابات موريس بلانشو النظرية
نفسها التي يبتدئها تحت خر مسمار في نعل
هذه المقولة، تتطوي خفية أو تعويها على أجساد

في اختراقات الجوى والتهلكة هي نواتج روائية
و إسكتريتي هي فكولوج روائي و فصارح
الوقائع والجنون هي توبيعات روائية أو لقل أمه
روايات من غير، تتفوي روايات بها أن مقصدية
إدوار الحرام هي تحوير رؤيتها باندت
في المروءة توحى بعوايه اللعب أي الممود
بجميع التوثبات المجنية، والانفجارات العذرية،
والتيارات عبر المثوقه

و الكولوج يوحى بتشككل النص من
هنا وهناك سمبوليتها حاضرة متفجرة، وهذا
يدكر بتقنية الإلصاق التشكيلي

وأس التوزيع فيوحي بهجج الجنس
الجمسي للنص هو جسم الرواية يقطبنت
ولدت، ولشكال متضامة.

ب. الأدب في جوهرة:

حوالي 1960 استثير فكرة نوع الأعمال
الأدبية إلى اجناس لصالح مفهوم النص ذي
السيدة المطلقة التي لا ينزعها أي شيء
ولاشك أن موريس بلانشو Maurice
Blanchot يمثل بصدارة المرحلة الخامسة
والهادية من مراحل احتصار مقولة الجنس
الأدبي، فهو على غرار Benedetto Croce
يركض ما يأتي لا وجود لوسيل بين العمل الفردي
والأدبي في كتابته، لأن كتل عمل يقصد تلمس



(مناقشة أسامة)

حين يملك مكتبة جديدة آخر يومه تملك لقائهم
التطور الأدبي.

ومن ثم فإن الشيعة أو أهل الأجناس
المرتعة ليس سوى مرحلة من مراحل تطورها،
فكما أن الجمالية الرومانسية وكذا الملائح
الأدبية في القرن العشرين (الداكنة، العويال،
المرح المصاد، اللارواية الرواية الجديدة،
ومرح الوقت Happening) ليست فروع
شدة في تاريخ الأشكال الأدبية، إنها بالأحرى
صيغة مختلفة لطرح مشكل الأجناس الأدبية،
فالامر لا يتعلق برهض الأجناس الأدبية بقدر ما
يتعلق بمشاكلها بالتوزيع عليها (قصيدة الشعر،
والمرح المصحف، والتفصيل الذاتي، والرواية
المحتملة). لذلك وبدل الاهتمام بتصنيف
النصوص في فئات أجناسية متمايزة ومتباينة،
يبدو من الأجدر إبراز ما بين هذه النصوص من
علاقات وتماثلات وتباينات. بمعنى آخر، يعني
الاهتمام به يدعو جيرار جنيت Gerard
Genette إلى Transtextualité عبر
النص أي شكل ما يجعل نص ما في علاقة جلية
و خفية مع نص آخر
وقد ميز حيث بين خمسة أصناف عبر نصية
يها منها أنس هذا



ديبه قيسية هي الرواية والشعر والرحلة،
والمذكرات، وتلقية مسرح الفيت أو الرواية
الجديدة في فرنسا ما هي إلا تطوير للمسرح
الضاميني وتطور للرواية البلاغية، وهذه
لرواية الجديدة ذاتها سرعان ما ابتدلت لتحل
محله تلقية أخرى لنص الرواية الجديدة
الجديدة، ثم ألم يستعمل أصحاب هاتين
التلقيتين انضمامهم في نهاية مشوارهم الإبداعي
إلى إضراب الكتابة الروائية المعاصرة، التي سبق
لهم في البداية أن أعلنوا تمردهم القوي عليها؟

وإدوار الخرافات نصه هذا المجدد المهووس
بالتجريب تشظياً وممارسة، ألا تحضر السر
الروائي، والشعري ليهب بدعوة الرواية-
النصية، فكلما تحضر فهم سبق لـ جون إيف
تاديه Jean Yves Tadie أن دعاه Le
Recit Poétique ؟

خلاصة

يبدو إذن غير محظوظ نجيب فكرة الجنس
الأدبي، فكل نص يستجيب لصورته أو تلميحه
إلى نوع من القانون الجمالي العام، بل إنما ينشأ
بافروايع أو الآثار الخائفة والكتابات البدائية
بصية لا تصدق ففوتها أصداً مباشرة أو غير
مباشرة لأقدس أدبية ثابتة على امتداد العصور
تدعى إلى حضنها، أو استيعابها، أو تدميها

فمن البدهي أن سمعها هذا لا يجعل من
مشكلة الجنس لأعبة بمللة إلى شكل يملك كتابي
حديث في وقته يتعدى من دينامية هذه الخروق
والتجذرات، والابتداعات التي تطور الأساليب،
والقوالب، والأشكال، ويعد أن يبلغ متلة الدروة

والثاني وهي تعلق النص (ب) ويسميه النص
المؤلفي **L' hypertexte** (بمن سابق () ويدعو
النص الشحتي **L' hypotexte** بحيث ينتج
(ب) باعتباره معد في الدرجة الثانية من ()
باعتباره معد ملحق ' أو بؤريا

♦ التماس **L'intertextualite**
♦ النص لتصرع و التسمية الموقية
L'hypertextualité
أما الأول فهو علاقة التضامير بين نصين أو
أكثر أي الحضور المعلي لنص ضمن نص آخر

اللغة العربية

ماضيها آي وعظمت...

وحاضرها إبداع

وكلمات..

□ هناء ثابت محمد المداد *

ما أحوجنا نحن العرب إلى أن نرقى في تعلمنا وتعليمنا لهذه اللغة إلى مستوى الغاية القومية والشعور بالمسؤولية تجاه أمتنا، فهي اليوم كما كانت بالأمس الرابطة الروحية والقومية مهما تضاءت الأقطار واختلعت البينات، فيها تتحدد آمالنا في الأمة المشوذة، وهي مرآة حياتنا الفكرية والشعورية التي تعكس صورة جميلة واضحة، وعليها اليوم أن يعيد الصورة مشرقة راهية كما كانت بالأمس، وسلح مواطنينا باللغة القومية ونهيء لهم فرص التفاهم والتقارب مع أبناء أمتهم في مشرق الوطن العربي ومغربته لتصبح هذه اللغة في بصاعتها وبيانها سمة لهم كما كانت لأجدادهم.

وكانت في كل المراحل قدره وعمقها معبراً جس شمل علوم عصره والعصور التي سمته على أتمه علامه من جهده لثراث العربي في العلم والأدب أمثال الجديده، وابن المقفع وابن سينا، وابن خلدون، وأبي تمام، وللتبني

والله العربية بم لب من المطلوب والحمد لله المستندت من تحفه على استمرارها وبمها يشهد لب بذلك مصيها الجيد وحينها لذيده عبر عصور شوية، حيث كانت لغة الأدب الرفيع والبلاغة السامية يوم الجاهلية هب ابن جند الأسلام حتى ذهب دراعها لتستقل إيجاز اقرو وبيده ونسوع العلوم الجديدة ككالمسمة والطب والفلسفة.

* ناطقة من سورية

الاحتشاد بمصنفه سدّي تيزاب أو تحديّات مناهضة أو معاضدة. إنها ليست لغة الجداول والأجروميات فحسب بل إنها أيضاً لغة اللوسوعة. وإنّه لمن الحقائق المقررة بالنسبة للغة العربية عند علماء اللغة أنّها أوسع لغات العالم من للمردات والشبكات والتراكيب والصوبت حتى أنّ (أبي فارس) يذكر أنّ اللغة العربية لم تستمر من أيّ لغة أخرى، بل كانت هي التي تعبر غيرها من اللغات.

يقول الباحث (٢ علاء الدين معصوم حسن) «هذه اللغة تُعدّ من أجمل اللغات، فهي لغة القرآن الكريم، وهي لغة الشعر والفكر والأدب، ولها تأثير كبير في ترسيخ الولاء، ويصفها هذا قول الشاعر

لغة إذا وقمت على أساطينها

كانت لنا برزاً على الأكباد

مطلّجاً رابطة الرّكف بيننا

فهي الرّجاء الساطع بالخدا

ولا يمحى لأمة - بحال - أن تتدبّر في مدارج النهضة وسلّم الرقيّ إلاّ بوسيلة للنها، وعلى قدر ما تحفظ بلهجات ترقى في حياتها، فاللغة هي المثال الذي تقاس به الأمم ويوزن قدرها عليه، فكلّما زاد العزّ والعظم، زاد التقاليد والعظم، وكلّما تقوى نقص، وهكذا

من هنا فإنّ الاعتزاز بلغة مطلب حضاري واجب، ولا يعني التّمسك أو جمود، فكما ينظر البعض، بل هو معنى كريم، وسحور مشروع، لا تجعل منه الأمم المتصنّعة ولا تحميها، وإنما تنبسط، وتتطوّر في أكثر شؤونها، على أساس منه، ولا أدلّ على ذلك من اليابس في المعمر الحديث، فهي أكبر شاهد وأبلغ دليل

من حق هذه اللغة أن تسمى لغة (تراث الحضارات) فقد استطاعت على مرّ العصور أن تحمض تراثاً العربي، وتتفاعل مع تراث الحضارات التي احتضنتها، وتخلط عبر العصور لتصبح ملائمة للأجيال في شتى بقاع العالم وما زال الكتاب العربي مرجعاً يعتد به في كثير من جامعات العالم، وتزداد الرغبة في ترجمة عيون ثاره، وتتوالى اعترافات المستشرقين والدارسين لهذه الآثار بمعمل العرب على أوروبا ودفعها إلى التطور والنهوض

إذا فكانت جهة اللغة قدس بمدى نصاعته مع حضارة العصر الذي تعيش فيه، حتى لنا أن نمسح بهذه اللغة الجهة الناهية المتطورة التي أسهمت، وما زالت تسهم إلى يومنا هذا في الحضارة الإنسانية التي تطالعنا بكل يوم باختراعات جديدة، ولتبدأ اليوم بما لها من الخصائص القومية التي تميزت بها من بين جميع لغات العالم، فكلمت المردات، وكشّرت المرافقات، وذهت التمييز فتحت صغرها من جديد في حيوية وقدرة أجهزت العالم على الاعتراف بها، لغة حية متطورة قادرة على التفاعل الحضاري، مؤهلة لأن تكون إحدى اللغات الرسمية في كثير من المحافل الدولية، كالمؤتمرات والأمم المتحدة،

واللغة العربية من أكبر لغات العالم اليوم وهي لغة الحضارة الإسلامية العربية، كُنيت به علوم الشريعة وعلوم الطبيعة والجميعة وكانت هي لغة الفقه والتفكير في العالم لمدة قرون، وقد استطاع غير المسلمين أن يهتروا فيها ويبدعوا أداباً وعلوماً وفنوناً عبرت عنهم في الأمد الملم بتقاعته. ومن حسانن اللغة العربية المميّزة لها أنّها لغة حية ومتجددة، وتتبع بقدرتها هائلة على

مكتباتها أين ومكتباتها... ومكتباتها أين ومكتباتها

بها مكتبات العالم، على سبيل المثال مكتبة
الكنونجرس الأمريكية، ومكتبة الطب العربية
في ميونيخ، بالولايات المتحدة وغيرها
وفي ذلك يقول الشاعر حافظ إبراهيم في
شعرته (اللغة العربية تتحدث من نفسها)

وسعت مكتاب الله لفظاً وغاية وما خلقت

من أي به وعجائب

فكيف أضيف اليوم من وصف آله

ولتصيق أسماء لحفريات

لما البحر في أحشائه الدُرّ مكاسن فهل

سأطوا الفؤوس عن مسجلات

أرى لرجال القرب مرّاً وملعة

وكهم مرّاً قوم مرّاً لفيت

أترا أهلهم بالمعجزات تفكراً

فها ليتكم ذاتون بالكلمات

هذه هي اللغة العربية تتحدث بلسان حافظ
إبراهيم بأنها لغة ونسمة وقوية تشع لتعبير عن
المستجدات في سائر العلوم وتطلب من أهلها أن
يهضوا بها وأن لا يملأوها أو يفرغوها فيها. فإنه
لا عزة لهم ولا نهضة بدونها، وأن الأمم التي لمز
بعض لغاتها، وتحدث بالعملاء.

وقد اختلج العلماء حول السؤال هل اللغة
في أصل مشتقة توفيقية، أي أنها موحى بها من
الله، بمعنى أنه تعالى علمه للإنسان الأول وهو
آدم عليه السلام وروجه حواء، أم أنها اصطلاحية
بمعنى أن الناس هم الذين ابتدعوه ورثوه
ومؤنّوه، بحسب حاجاتهم المتنوعة

على قوتها وتقدمها وهي لا تزال تستمك بلمتها
وعاداتها وتقاليد

إن لغتنا هي لغة المستقبل، حملت هذا الحق
الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.
وجاءت بالإعجاز الذي تحدى به الإنس والجن
على أن يأتوا بمثل القرآن، أو عشر سور منه أو
بسورة من مثله. ولقد كشفت علومه اللغة حواش
شئ من عظمة هذه اللغة، وكشفوا عن حواش
سرفها ونحوه وبها، أنها لغة تمتاز بجمال
الوصف والدقة في المعنى، وتمتاز بجمال الظلال.

ولا ريب أن اللغة العربية خالدة ولي تسفر.
ولكنها بحاجة إلى التطوير والتأهيل لتواكب
عصر الثورة العلمية الذي نحن فيه، ولن يأتي
ذلك لها إلا بالأخذ بنصوص العلم والتقدم المعرفي
والاكتشافات والاقتصاد في الفحاشة والبرهنة
المعرفية، فالعربية لغة واسعة ومتطورة، وما على
الباحثين إلا الفؤوس في أعماقها لاكتشاف
عظمها.

إنها لغة عثرت عن شعر البداوة وعن داب
الحصير وعن فلسفة الإعراب والعلوم الهند
والصين، وادب الفرس. كتب مكتب به
الخوارزمي قسماً لأحداث فلورنث في القرن
المكريم والتي انتهت إلى اختراع علم الجبر
والقابلة، وأسس بها البيروني جدوله الرياضية
(اللوغاريتمات)، كتب مكتب بها ابن السكندر
أسماء العقاقير والنباتات العلمية التي تجاوزت
الألف، وكتب بها ابن سينا قانونه في الطب الذي
كان المرجع الطبي الوحيد في العالم لمدة قرون.
وكتب أبو القاسم الفهرراوي الذي كان أرفع
الاطباء والجراحين في العالم في القرن العشر
الهجري كتابه (التصريف في عجز عن التأليف).
ولا تزال المعلومات المكتوبة باللغة العربية نصوصاً

تطوير لغة المكتبة والشعر

في القرن العشرين

مد عهد النهضة، وخروج الوطن العربي من مرحلة الاحتلال الفرنسي وإفادته من مميزات المصور الوسطى ليمنح عبء على عدليب الحاضرة الجديدة في أوروبا بعد الحملات الأحيوية والوطن العربي حد في طريق التحول الاجتماعي والتشغيل. ليطلع عن جسده هامة التعلم، ويلحق برحلك التحول والمادة.

وقد اكتبت لغة الأدب ثراً وشعراً مرحلة لفرهوس من العثرة لتكسب الحياة الأدبية حيوية وشوة. وتستعيد للأدب بصبه وفعاليته. وبدأت حرفة الأحياء في اللغة المصممة بتوحي لغة عصور الشوة والأردمان في الحضارة العربية فيها اللغة العربية بمصممة جديدة وحرة في عروفت ومة القوة والمدة بالانفتاح الثقافي على حضرات الأمم المختلفة التي انتقل إليها العرب بعد الإسلام.

وساعد على هذه النهضة ما قام به بعض كبار المستشرقين من نشر بعض بحوث التراث العربي اللغوي والأدبي والإسلامي. ومن بينها مكتب كبار الكتاب والطغراء مما أثري الثقافة العربية والأدبية في عصر النهضة والإحياء في القرن التاسع عشر. ومهد لظهور بعض العلماء العرب وكبار شعراء النهضة من أمثال البازودي باصمباب حمية، ما استوحيه من جهود العلماء العرب من أمثال المرحضي في سبيل إحياء تراث اللغة والأدب شعراً ونثراً

هل تقترض اللغة العربية ؟!

أكثر من تلك لغات العالم معرصة للانقراض قبل حلول بابه هذا القرن لا لقد بدأت (اليونسكو) في عام 2006م حملة موسعة لجمع

المعلومات الخاصة بهذا المؤشر ومقرنتها، وفي عام 2010م شملت مجموعة المعلومات على أكثر من (5000) مادة (300) لغة تقريباً في (115) دولة وإقليمياً، وقد تم استخلاص المعلومات من (64) مصدرًا مختلفًا وضعت معلقة صغيرة من المال. وعلى الرغم من ذلك فإن هناك بعض المناطق التي لم تغطها الدراسة مثل عدد من الدول الإفريقية والأممية، والجهود من أجل تواصله لجمع المزيد من المعلومات. ويشير التحليل للبيانات إلى أن اللغات التي يبلغ عدد الأشخاص الذين يتحدثون بها أقل من (10000) شخص، وتمثل (51 ٪) من اللغات الحالية البالغ عددهم (6900) لغة، قد فقدت عددًا من المتحدثين بها على مدار الأربعين سنة الماضية. كتب أن العديد منها يواجه خطر الانقراض في غضون القرن الحالي ومن المحتمل أيضًا بشكل كبير أن تفقد اللغات التي يتحدث بها مجموعات محلية صغيرة يعيشون في مناطق مع باتنوع البيولوجي عددًا من المتحدثين بها مع مرور الوقت مقارنة باللغات الأصلية واسمة الانتشار التي تحمل ديممكتباتها بعض أوجه الشبه الخاصة بتلك اللغات المساندة مثل الإنجليز والصينية الشمالية واليهودية والإسبانية والفرنسية. وصنفت اليونسكو لغات العالم في مستخدم هي لغة مه مستمرة، لغة مهددة، ولغة مسمية، ولغة في خطر مؤكد ولغة مهددة بشكل كبير، ولغة في وضع حرج وميتة. وبين أن نحو (2500) لغة قد انقرضت مؤخرًا أو هي في طريقها للانقراض من بين حوالي (6) آلاف لغة يتحدثها سكان الأرض. كما ذكرت. وأن نحو (200) لغة قد انقرضت على مدى ثلاثة أجيال فقط، وأن هناك (199) لغة لا يتحدث كلاً منها. أكثر من عشرة شخص وأن أكثر

الهدف. وقد استلزمات اللغة العربية من موقع العرب الجمرلة، في مفتوح طرق الحصارات، ولأنه لغة التمرن العسكري. ولها تعرف وتدرس في دول ومجتمعات إسلامية بعيداً، حد، عن الشرق الأوسط. ولها أثرت وتأثرت وربما أكثر من به لغة أخرى دخلت لغات أوروبية، وخاصة الإنجليزية والإسبانية بظلمات مثل (سكتر) و(فلس) و(الجبر)، ودخلت فيها كلمات إنجليزية مثل (سانوتش)، (تكمير) (تكمير)، واللغة العربية إحدى أكثر اللغات انتشاراً خارج وطنها تليها الإنجليزية والفرنسية مستشهدة بإحصائيات أجريت سنة (2005 م) تفيد أنه من بين (80) فصداً على القمر الأوروبي هناك (24) فصداً بالعربية و(22) بلانجليزية و(5) بالفارسية وصنف أن عدد المصناعات العربية تصدع الآن. لكن العربية تواجه، مثل لغات عالمية أخرى، انتشار اللغة الإنجليزية في عصر الكمبيوتر الفضائي والإنترنت، ولا يعرف إذا كانت ستكون مثل الإنجليزية الأمريكية تقبل (المغرب المعبد) وأكد الباحث أن اللهجات العامية ليست مقيمة الفصحى، والظلام بالعامية ليس بالمحظور أو المحرم، مصفاً أن العربية هي خامس لغة من حيث عدد المتكلمين بها بعد الصينية والهندية والإنجليزية والإسبانية.

قراءة في ملفات اللغة العربية

تعددت في الآونة الأخيرة صيحات مدراء تحت على حمية اللغة العربية مما يواهم من حديث وأزمات، هيتاير إلى اهتمام موزال هل حقيقة أن اللغة العربية في خطر؟ وما الذي قد يتخذ من تدابير لحمايتها والتهوص بها في ظل عالم تحول

من ريع اللغات التي يطلق بها بعض الولايات المتحدة وعندها (192) لغة قد انقرضت، وإن (71) منها في حمار داهم.

والسؤال الذي يتبادر إلى ذهن القارئ الآن هل اللغة العربية في طريقها للانقراض؟ الإجابة عند الدكتور أحمد مصطفى أبو الخير، رئيس قسم اللغة العربية بجامعة المنصورة اعتماداً على أقواله التي نشرتها وكالة رويترز 24 - 11 - 2006 م، فهو يؤكد أن الخطورة على العربية تأتي بشكل أسوأ من مفاصله داخل الوطن بسبب لتعليم باللغات الأجنبية، وأصاف في بحث عنوانه (صورة العربية داخل وطنها) شارك به في مؤتمر عن واقع اللغة العربية في الوطن العربي بالقاهرة، إن هذا السور من التعليم أقصر الطرق للتخلف على اللغة، في حين يتلقى التلاميذ في المرحلة الابتدائية والتعليمية تعليمهم في كل الدول باللغة الأم فقط، لكن أبو الخير مطمئن إلى أن اللغة العربية لن تفرط، مؤكداً أنها مرمزة للعطر بالعمل، لكنها ليست مرمزة للانقراض، على الأقل في المدى المنظور.

وأشار إلى أن اللغة لكي لا تنقرض تحتاج إلى مئة ألف أو يرمون من المتكلمين بها داخل الوطن، وثلاثا العربية تحظى بما يريد على (300) مليون متكلم ويتكلمها كلمة ثانية مثل هذا العدد، بالمقارنة مع الإنجليزية التي يتكلمها كلمة أم (350) مليون شخص، ويتكلمها كلمة ثانية أكثر من (700) مليون شخص. وقد تزايد اهتمام الأمريكيين، وبقية شعوب العالم، باللغة العربية بعد هجوم (11 سبتمبر)، وولدت مقرراتها في الجامعات والمدارس الثانوية، وامتدت وزارة الخارجية الأمريكية بتدريسها لعلومسيها، وأعلى الباحثون أخيراً رصد بليوني دولار لهذا

زعماد للتأسيس للغة اتصال سليمة في دأته وأدائه وتثريتها هائلتهذهاد العليا ليحت وحدها قادرة على أن تؤسس الإعلامي الجديد ، لأن هذا الإعلامي للمصالح سيظهر دوماً أنه يعيش في حالة رهاب لموي ، لا يتدر أن يعبر أو يكتب ، فيظنون ضلبيده مرزداً لحظائبات إعلامية معقولة في الدائرة لا مجهزة من أدبها أو لحظتها

مؤسدة على أن مستقبل اللغة العربية في الاعلام مرهون بالترهبة الاعلامية للنوعية الصحيحة ، وضروية تفعيل القدرة على الربط مع الجميل وتكوين الأفق واللازم بعضها مع بعض في النطق والمحاورة أو الكتابة والقراءة ، حتى نمشرف مستقبلا وأعداً بين الإعلام واللفة ، بصفة ككل مهما يكتمل الآخر ، ونجز مشروعه ، فلا إعلام بدون لغة إعلامية صحيحة ، ولا لغة بدون إعلام حقيقي وفاعل يحرص هذه اللغة التي هي الوسيلة الوحيدة للتعبير عن دوائها ،

وأشارت الدكتوراة نيلس السبعان ، إلى أن لغة الإعلام معكوكسة بشموؤ سدي استعداد الجمهور للاستجابة ومقدرته على الاستيعاب النوعي ، ولذلك فالرسل مصطر للتعرف مهم امتلك من حيازات لغوية وثروة ولأليه ورمية ، وفقاً لنموذج الجمهور المقصود بلادة الإعلامية ، مؤسدا أن اللغة عادة تتحو معنى السهولة والبساطة وهرب الناحد والبعد عن التفرع ولأعوا الفضي ، مما يصرح أنه يتناسب مع الشروكات العامة للجمهور يصدق الى ذلك ن لغة الاعلام تحصح للحظة الزامه ، والشرك الرمي أكثر مع فعله لغة التقه

إلى قرية صغيرة يسوده العزو التثالي للمولم والدعوات المعكوكسة أحياناً والراعة أحياناً أخرى باستبدال اللغة العربية المعصية بثلثجات المحلية لغامية 9 ومب الذي يجب أن يكون في مساهج تعليم العربية في المدارس والجامعات 9. أسئلة كثيرة تبادر إلى الدهن تبحث عن إجابة شافية معلمة ، وإجابة عن هذه التساؤلات وعيرف أهميت لغوات ومؤتمرات ، شُعت فيها دراسات وأبحاث لغوية من المعكوكرين والعلماء الذين حفظ الله بهم وبأملهم اللغة العربية ، فيذكوا جهوداً عميقة تعتمد عليها أمال كثيرة في إحدات نقله تاريخية تعيد للعربية مجدده ورونقه ، ويدل الفاشمون على هذه المؤتمرات غيبة جهدهم لإنجاحه ، والوصول بها إلى أهدافها المرجوة ، ووصلوا من أجل الوصول بالعربية وأسهموا إسهاماً حقيقياً في معركة من معارك الحفاظ على اللغة والهوية في وقت تتعرض فيه الأمة العربية إلى مفاطر التفكك والصمم

وهذا جذرت الدكتوراة (إيلي حلف السبعان) أسادة اللغة العربية بجامعة الكويت في بحثه بعنوان (اللغة المعاصرة والإعلام) من استمرار لمطاب الإعلامي على ما هو عليه من سوء وتكسر للغة العربية السليمة ، لمصلحة تفعيل الدارج والشائع ، مؤسدة أن العواطب ستككون وخيمة إن لم تكن مخزنة على مستوى لغتنا وثقافتنا ، في ظل ارتكباب الإعلاميين لأخطاء فادحة في المطاب الإعلامي ، وهذا عيب حقيقي جوهري ، لأن اللغة العربية أداة الإسلام الأولى وجوه مهاراب الاتصال الحديثة

وماليت أن يكون لدى الإعلام حمالة استراتيجية ثقافية لغوية ، بعمه تدهير الكدر الاعلامي للمرجع والمثاق والتقدير على أن يتملم

واحدة من الأمم التي تحتفي بكلّ صاميين، فهل هناك خطر كبير من هذا الخطر؟ وهل علينا نحن العرب - أن نخشى على لغتنا هويت وثقافتنا بعد أن مازلت الغولّة تكتملح الشعوب في لغاتها وثقافتها، فكما فعل الأوروبيون سابقاً وتعمل أمريكا اليوم، وكثفت بلم أن الوطن العربي لم يكتس يوم خارج حسيان الدول المهمة على العالم سياسياً وعمكف وثقافياً واجتماعياً وثقافياً؟

فهل مستطاع الدول المهمة ورياح العولمة مهم طكانت عالية أن تقطع لغتنا العربية التي تجذرت في السماء، وقطعت في الأرض؟

فقال تعالى (وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين قالوا سيهانك لا علم لنا إلا ما علمنا إنك أنت العليم الحكيم).

ومعروف من الدراسات أن اللغة التي تعلمها آدم في السماء هي (اللغة العربية) التي هيبت به إلى الأرض. فهي إذا موجودة على كوكبنا منذ وجود آدم (عليه السلام) ولي يهت هنا في شأنه وتطورهم عبر المعمور بل ما ينعكس قوله إله وعلنا في أرقى عطف حصارى لب خلال الضرائ الحكريم مما بواها مكانة ربهمة وجعل الشعوب التي اعتقت الإسلام تكسب على تعلمها وعلى دراسة دعوها وصرفها وبيائها وكسب ما يتعلق بها ككوب، حملت لهم تعاليم الدين الحبيب واحكفم القرن والشرعية، وممد دهر طويل طكانت (اللغة العربية) هي اللغة الحصارية الأولى في الصائم فاستوعبت ثقافت تلك الشعوب، وعبرت من خلال ما تمز به من خصائص عن مدارك العلم الحلقه بداله

اللغة العربية ثقافة وهوية

ليس عيباً أن تعلم مستقيمة اليونسكو (يوماً دولياً للغة الأم) والسدي حذنته في الحصارى والعشرين من شهر شهاط من كسب عدم والأمر كسب نتموز يعود لما يشهده عبرنا من محاولات المهمة على العالم عبر وسائل الاتصالات الحديثة والتي أهمها (شبكة الإنترنت).

لا أحد يرفض الحصارية ولا أحد يرفض التطور، لا أحد ضد ما تراء من التقنر للمرجع العلمي، بل لقد أشار إلى ذلك وهمس المجال وأمساً أمام بني البشر المشرع الأكسبر في كتابه العزيز حيث قال جل جلاله (ب مضر الجن والإنس إن استطعتم أن تقسوا من أقطر السموات والأرض فانموا لا تقموا إلا بسلامة) فانموا من أقطر الأرض عبر الثقبت الحديثة يجب ألا يعني معس الأخر أو السعطرة عليه وأخضاه، بل ما يجب أن يصبه هو محسورة الأخر والتواصل معه والإفادة مما لديه تطيقت لقوله تعالى (بب أيها الناس إنا خلقناكم من طسفر وأنس وجعلناكم شعوب وقبائل لعارها)

هذا التعارف الذي أشار إليه رب العزة ليس إلا شكلاً من أشكال التواصل بين البشر لما فيه خير الإنسانية ومساندها

ومما تقدم نعلم إلى القول بأن إصلا (اليونسكو) هذا قد يأتي في إطار دق سافوس الخطر السدي يهتد الكسفر من اللغات الأم بالصياغ، وصياغ اللغات الأم يعني صياغ ثقافات وعادات وتقاليد وتراث تلك الشعوب والأمم

كسب سيصبح العالم فقيراً إذا ما صعدت جن لغتنا ههناك احصسب تقو بن ممثين من كل سنة آلاف لغة قد ماتت وانثرب و ن الموب بنوص بعدد جر ليس بقليل من اللغات و ن

الحضرة العربية الإسلامية إنه "سوف ينادى عربي حزين ويتماهى إنسانته". ولهمبت لغتنا العربية اليوم عاجزة عن أحد دورها الحضاري، خصوصاً وأن "نظمة ترميز المعلومات في الحاسوب ما يُسمى (لغة الآلة) وجدت لتتغلب بين الإنسان والحاسوب أو حاسوب وحاسوب آخر عبر شبكة الانترنت

والخير...

لقد شرب فضيحة البوب والله في صدر تحديثات التواصل الحضاري الذي ينهض على التنمية الثقافية المعرفية الداعمة لتعالقات ألدات والآخر. وقد اعتُرف الأفرقة والعرب بمكانة اللغة العربية في لمت أفريقي وثقافتي قتاللاقة بين اللغات الحامية والسامية، وتشعب السامية إلى عدة لغات متعددة، وعلاقة اللغة العربية بالمتن السواحلي والهوس، وهدت لغة التشير الاسلامي والتعليم العربي والإسلامي هي العربية، على الرغم من تصاقم أهداف الضرر الأدبي للعالم، وذكُرت الدراسات المعرفية الأفريقية أن نحو ثلاثين لغة أفريقية وتريد كُتبت بالعربية العربي، وحاول الاستعمار جاهدًا إقصاءه لتُكتب هذه اللغات بالحرف اللاتيني مثلاً وتُلف الحرف العربي في الحجة كتاتعليم وهو الأمية والقصور المدنية بين الأفرد وفي المصائب والرمائل الخاصة والشعر المحلي، ولا سيما الأشعر الدينية والتراث الشعبي.

وقد ملّحت بعض جوانب الهوية واللغة في تداعيات مواقف الأدباء العرب والأفرد من خلال ضاهرتي (استعمار العقل، استعمار اللغة) واللغة العربية والمرانكوبية ومثيلاتها)

وما يمتدّج من هذا هو أن اللغة العربية الى جانب كونها، حاصلة على أحسن المصككت وأنها متموّقة على صائر اللغات فهي أيضاً لغة الإيجاد. وهي بهذا قادرة على مجازاة العصر الحالي لا تكف يُقال عنها من عدم صلاحيتها لهذا الزمن.

واللغة العربية (مرجعية تاريخية) فالمعجم العربية الموسوعية أمثال (لسان العرب) لابي منظور (وتاج المروس) للزبيدي أوسع المعجم اللغوية العربية وأكثرها عرافة تاريخية، ونسب من لهم مدلول الحثيث من المردات الاصطنعية التي سبقتها الحثيث للمصنعية منذ حوالي خمسة آلاف سنة ونسب من لهم اللغة الضمانيه ونقرأ بموجبه الفهات المهيته. كما نسب من لهم المردات السامية في لغة الرخصة وفي لغة الإعراب أقدم الحضارات على الأرض، (فأني محزون لشبه هذا الذي تمكضه لغتنا العربية ٩).

ومعلوم أن اللغة العربية من أكثر اللغات وفرة في اللغاني والألفاظ والأشفاق، ويوجد فيها من الحروف ما لا يوجد في غيرها (حرف الصاد)

وهب يقول إن الاهتمام بتعليم اللغة العربية يعني الحرص على هويتنا وشخصيتنا بين الأمم في العالم المعاصر، وأمة لا قوة في نمت ولا وحدة ولا وأبد يصعب لنشها ويصعبها هي أمة لا تفكر لها، وإن كان فلا وسوح به ولا مره ولا شك أنه سيكون معكر أسوأ - وإن أمة هذا شأنها لا بد أن يتجاوزها التحو الحضاري والإنساني، ومن هنا يكن الحديث من أجل تميمي اهتمامي بالمتد العربية والعمل على خدمتها وتتميتها في حياتنا بشكل أشكالك يعني الاهتمام بتطوير تفكيرنا وتقديم معصا، ولتذكّر ن العرب حين مساو

واللغة العربية بلا مسرع هي، وضح
 حصدت من الجسم البشري تمييزاً له ودلالة على
 صيغته المريدة، وتأكيداً، لحماية تسلمه الدروة
 الفيلد لمس الضننات الحية، وهي - ي اللغة -
 ليست مجرد نظم لتوليد الأصوات النافذة
 للمعنى، فهي ككف قالوا عنها مرأ العقل، وأذا
 المفكر، ووعاء المعرفة، واليهضل الحديدي الذي
 يتهم صلب المجتمعات الإنسانية.

فكسما وحيد الدين وصف لعتا العربية بأنها
 (شرف اللغات وأوسمها وأضحت، وأوتى وخرم
 بقي منها) (وإنّ لسان العرب طوق كفل لسان ولا
 تدانيه لسان أخرى من ألسنة العالم جمالاً ولا
 تركبها ولا أصولاً) فقد سميت اليونانيون إلى
 ذلك، وهم يسمون لسانهم بديح الكلاب،
 ونقيض الصماد، ويمسح اليهود الكذب بغير
 العربية

وتفيد تجربة (واثيومو) بأنّ النصال اللغوي
 القومي والوطني نصال من أجل الهوية الثقافية إلى
 مواجهة هيمنة الشمال المولم، فهل نمة - بصري
 بعد ذلك في أنّ معالمر الفولة تمتد من اللغة،
 بالأساس، إلى نفي الخصوصيات الثقافية والتراث
 الثقافي القومي

وجدير دكره أنّ هذا السال الخامس يشمل
 المرئسية التي تواجه تحديات العولة والمعلوماتية
 مثل غيرها من اللغات الحية الأخرى أمام
 الانجليزية، ولا تختلف في هذا الصملاق على
 العربية، ما يؤدي إلى تفصيل اليفد البرانماتي إلى
 استخدام اللغة لدى الكشيين، ويمود بأهل اللغة
 إلى التفكير الجدري والحققي بهويتهم اللغوية
 والتدنية وفعاليتها الراصة والمستقبلية. لكنهم
 يخدمون نفسهم، بهمساً يهمل لفتنا جهلاً أو
 تجاهلاً

- المراجع والمصادر
- العربية. لغة اليهين والبلغة الصمانية - خميس محي الدين سنجي - مجلة الوعي الإسلامي الكويتية.
 - اللغة العربية. ماضيها وحاضرها - د. محمد محمد أبو ليلة - مجلة الهلال المصرية (5) - الهلال - مايو 2012م.
 - اللغة العربية... وتكنولوجيا القرن الواحد والعشرين - د. الطاهر أحمد مصطفى - مجلة الهلال (مصدر سابق).
 - أجمل اللغات - أ. علاء الدين مسموم حسن - المجلة العربية السعودية - العدد (423) مارس 2012 م.
 - تاريخ الأدب العربي - حنا القذوري.
 - تطور لغة الكتابة والشعر في القرن العشرين - د. محمد رغول مسلام - مجلة الهلال (مصدر سابق).
 - هل تنقرص اللغة العربية - د. أحمد محمد صالح - مصدر سابق.
 - ملاحظات حول فنون العرض والاختصار وتطور اللغة العربية - د. أميمة أبو طالب - مصدر سابق.
 - قراءة في مصطلح اللغة العربية و الهوية - حمد البصري - مصدر سابق.
 - اللغة العربية لغة وعوياً - سعد حويجه - مجلة بناء الأجيال السورية - العدد (72) الفصل الثالث 2009 م.
 - الهوية واللغة - الدكتور / عبد الله أبو هيم - مجلة بناء الأجيال السورية - العدد (75) الفصل الثاني 2010 م.
 - اللغة وتكنولوجيا المعلومات - أ. هبة الله الملايبي - مجلة المعرفة السورية - العدد (583) نيسان 2012م.

رئيس خوري.. المثقف التنويري

□ باسم عبدو *

ولد المدع والمفكر رئيس خوري عام 1913 قبل الحرب العالمية الأولى بعام واحد ورحل عام الـ 67 (عام الهريمة) عن عمر 55 عاماً. يحتفل الماركسيون واليساريون واليساريون واليساريون والمنفوقون العرب، بمنوبة رئيس خوري (1913-2013)، المولود في أنطلياس (لبنان)، وتعلم في مدرسة قريته (بابيه)، ثم واصل تعليمه في الجامعة الأميركية - كلية الآداب، وتخرج في العام 1932، وانتقل عام 1935 إلى فلسطين، ودرس في القدس، والتقى هناك بـ سليم خيالة الذي بفته السلطات العربية

شعرية بعنوان «ثورة بيضاء»، مستلهماً موضوعه من الأسطورة الهندية، من (ظفيرة ودمنة) لابن المقفع وكتب المقدمة لهذا العمل المريد الأديب توفيق يوسف عواد، في السدس السباسب والثلاث على رحيل رئيس

وفي هذه المسمة المهمة لا بد من التذكير بشأن هذا الأديب الكبير وأن نذكر بشيء من التقدير بعضاً من تراثه وشأنه. فقد كان ممثلاً للشباب العربي في مؤتمر الطلبة العالمي في نيويورك عام 1938 وغيره في تنظيمه وشأنه وصلاته مع الوفود المشاركة في هذا المؤتمر، عن مشاعره الصادقة في الدفاع عن القضية الفلسطينية التي كانت شغله الشاغل.

توفي فلم رئيس خوري بعد أن توفي عليه ولم تعد نغماته تسمع. هذا القلم الذي حيز مثلت المصنفات المصنعية والمصنعية بمداد المفكر وغير مصنف من رسالة لم يكتمل كتابتها ولم يصل إلى المحلة الأخيرة ليوقعها، ويؤرخها.

وكانت بداية الوعي القومي الفلسطيني في تلك الفترة، في المقالة التي هاجم فيها الانكسار والهجرة اليهودية، في الاصرار الشهيدي الذي دام ستة شهور سنة 1936 وصدر عن الاصرار فكراساً بصوت (جهاد فلسطيني)، وقعه رئيس خوري باسم (التي العربي) الذي نشر في دمشق ورصد زيه لمصالح المصنفين الفلسطينيين.

ولم يكن رئيس كاتباً ميسرته مقعاً بالروح الوطنية، ومثقفاً ماركسياً ماضياً بعيداً فقط، بل كان شاعراً مبدعاً وصدر له مسرحية

* كاتب من سورية

الأمير رثيم الذي تحرّج منه لضفه بهت عقد عمله معيه سنة 1940 . من جرّاء صمحل السلطد البريطانية ثم انتقل الى سورية ودرس في كلية اللاهيك. وصدر له في هذه الفترة مجموعة من الكتب اهمها : (مع العرب في التاريخ والأسطورة) و(مجموسي في الجنة) و(ذلك الجس). وفي عقد الثلاثينات صدر له : (امرئ القيس) عام 1934 و(جنة رمان) عام 1935 و(جهد فلسطين) عام 1936 و(هل يفسد القمر) عام 1939 وكتابه الشهير (ممالك الوعي القومي) عام 1941 . برز فيه على قسطنطين زريق. وكتابه (الفكر العربي الحديث) عام 1943

كان رثيم يمل من مدى خطورة مسؤولية القلم الاجتماعية ويرى أن هذه المسؤولية تتجلى في البحث عن الحقيقة، من حيث أن الحقيقة ليست واقع الحال وحسب، بل هي الحال كما يجب أن تكون. ويصف دعاة (الفن للفن) بالجادحين لهذه الصفة الاجتماعية.

إن المرجع الرئيس لرثيم حوري، في قصصه وأدبه ومقالاته والعديد من كتبه هو التراث العربي. وكان دائماً يعود إليه في كل مواجهة نظرية كمبرجس متصل مع السدات الثقافية العربية، محقق معادله القائمة على التماثل بين العاصرة (الثقافة الأوروبية) والأصالة (التراث العربي).

لقد كان رثيم حوري رائداً من رواد التثويرين العرب في مطلع القرن العشرين. رائداً تدمياً ملاكسياً وأديساً مبدعاً، قدّم لتقنه العربية والأجيال الشابة رواداً لا تعد، ممعنة يحب الوطن والمدع عنه. تستمد نوره من التراث العربي الأصيل باعتباره أحد الرضاائر الرئيسة للتقنه الوطنية والهوية القومية

تحلى رثيم حوري بالصراحة والاعتداد، بما اعتد به الحق والحساب. وكان صادقاً في مواقفه الوطنية والقومية، ودفاعه عن مصالح العمال والملاحين وإن فداعته أملاه عليه عقله النير وصميره الحي. ولما برأه قد حدد في كتابه الصمير الحجم (الثورة الروسية قصة مولد حضرة جديدا) الصادر عام 1938، موقفه بمنتهى الصراحة والثقة بالنفس والشفافية، رغم ما سببت له هذه المواقف من وفود أفعال واتهامات من قبل بعض قادة الحزب الشيوعي اللبناني - السوري تذاك.

وفي هذا الكتاب بسّ بوضوح ودون التباسات، رأيه المضال لراي السوفييت في موضوع تقسيم فلسطين. ويتفق في هذا الموقف وغيره من المواقف الوطنية والقومية مع الرقيق الشهيد فرج الله الحلو، رغم الأذى والظلم الفداح الذي تعرض له!

ويرى رثيم حوري أن للقومية مرتكزات تتلاقى وتتداخل وتتداخ، وأول هذه المرتكزات في نهوس صمروح القومية (وحدة الأرض). والمرتكز الثاني هو (التاريخ المشترك). أما المرتكز الثالث فهو (التراث العربي).

يقول الدكتور أحمد علي (إن رثيماً ليزهو بهذا التمسرح في قوميته، ككبه يتألق تحولاً ككبه في البيان الفكري للأمة، وفي مملك بعض حكامها اللامعين. فما أن قاموا ياني بيت الحكمة الشهير يقف مع الروم البهرعطين الذي همهمهم عسكركم المعاهدات، مشرود صم بومده الحصول على محطولات العلامه اليوس لاهمين ليح نقلا في العربية).

وكان رثيم حوري ركب عسب في ساسيس (عصبة مكافحه الفاشية) سنة 1937 وعاد من فلسطين لي بيروت ليدرس في الجامعة

في خرائب الأثر

□ وفق سلبطين *

غرقاً في الوقت	بسطوعه الأعظم.
أنظر تكهف نثرتم المادة في هذا الجوّ الهادئ.	ككابه شمة المقد المدمر
كهف اخلق من الحمى معداً للهباء المفلت.	في خرائب الأثر.
وراء تقدم آلة البشر	واقول
نعمى	ب غير ما تبعته شجرة الحياة في أعصاني.
نعمى.	التصوّر في غيري.
لم يبق إلا أصفاد المريضة الجانحة	وأبارح الصور
دائغ صوئت اللهاص.	هوى نعمت.
وأنا أتردّد فيه.	وتمتلى بتجويدها.
واسمع اقتباس ما لم يكن بعد	ككلها حقيقة اللا شيء الشاخسة في ككل شيء
من هيئة الحلم	خلف قشرة التسمية الملمعة بمعدة النهار.
نعمى	يستولين كهف أثب
نعمى	ولكن من مصر هذه الموية التي يتوجمها الوقت
كل من تقى اسم المريح	و صطلم به في مصرق السبي ١٩
بصغر في الفراغ الذي احده الحصور الممتع	* نحر من سوربه

مكأن أحدا يجرُّ الآخر ،

ويرى إلى مصيره بالعين الحرسه

والرائي المجففة ،

بانظار الرمن وهو يرجع القهقري .

ويلوبُ على حافة البئر -

ثم يجرُّ عند رماده القادم

يخمدُ الأثر بالحو ..!

هذه لغة الحكائي تردم المسافة

وتحفر في أنلامها صورة الشيء

مجللاً بمره

تكتسب سامة الحجر .

● ● ●

من يفتح باب الموت

ويردحم بأشلائه ..

في خشب الصليب الذي تهوّل فيه الأيدم -

مساعدة نحو انكشافها ..

مرئية بأبطالها القسوس من بدء الصمت اليميد

ينزّند في قلوبهم ،

وبجلو صيهم في مراقش الدم للجدولة بخصاليت السوس

وفصمة الاقتدر الباحد لكلمات التراب ؟!

أي صير في أن يكون الحجر أب لأبيه

وايماً لحفيد المجلّ بالصمت والسيان ؟!

حكم مر من هنا المحزبون -

ولستراحوا على صدره ،

ولم يخلّفوا غير الشوك

بينما هو ينفق بأسرارهم ،

ويترنم بحقيقة الانكشاف للحنجرة ببسامة البرق

للأصل المقتد في حضوره ،

وللدلالة المنصوبة عليها -

كأنها تموضّ الشيء وهي تلهقه في لغة العهاب !

من يهمن في أدن الحياة أن تتقدم

في هذا اليهو العديم ..!

شك تمي لتروثم بسماة الصيار

وزهرة الشوك التي وخرت في قديمي الطريق ،

و حملتي على مبرحة أمة الجسد !

● ● ●

يا لهذه النّحية بين قوسي الرغبة والفضيحة!	عطلون ودعة
ما الذي يدور في خلدك..	حكمة من مهرتي القصيدة.
وأني حوّلي قهقهة مع الحياة من موقع المسكون للمستقيم.	معهرون وحلمون.
الذي ترى فيه أحوالك المائتة	و"أ" صواتي امتلائته
وانقلاباتك المحتملة؟	و"عبري المدبوق لكل" ما يفسر
هكذا تعيش في سوائك.	ويعدّد
وتكون في لحظة ما..	ويأتي من أقصى غياهب السؤال.
مواخياً بين الموت والحياة.	متوجاً بلحظته الخاصة من عسق المص
ومستهكاً للسرّ بهيمة غيبك الحلوتي.	وصلاة الحداد.
وهو يفتح ثمرته المحرمة على كعب الحياة	نعم.
المشقى ملوث.	أو
وعلى جوهر الدم المتلألئ في آية المشوة.	يؤمى.
أو غلا ذروة التلاشي.	وكلّ له وجهة على الآخر
وكلّ يلين وجه الآخر	مميّ فيه..
أو يتبادل معه في مهر المسكون الفياض	ومميّ به
المحتدم بقوة المصارعة!	في وحدة الاشدّة!



من س ٩

وتأتيها على أقدامي

وكيف أبشكر الأستة.

وانقاصي

أعلق بها هوية الشيء ،

تلمع ذاتي في الكفل.

ليكون أكثر مما يجب

أخرج منها ،

في حصار الاسم والإرث

وأدعوها إلى مباحة أوقى.

في الوجه الذي يفتصر التعريف.

أرفع من خلفي المسافة ،

ويرزي بلدى المعلوي في بدوثة الشاحبة؟

واعمق الأثر.

هذه أميري

وان دليلها الي



ورودٌ لوقت خريف العمر

□ محمد حديفي *

إلى أعمادي الذين
لدى في أمتساعاتهم
إشراقة الصبح
والوان الربيع

سائق

وأذا حطوا ترمو العرالات الجميلة

حكي تترك حطوهم

فهم الذين يوقع الحادي أعنيه الجميلة

بلا صباح الكون إنما أشرقت جدلي

حروف السحر فوق شمسهم

وانداح صبح من مل

هذا يهجن وردة

ديك يرسم عطرهم

* سحر من حربه

أفلا الجميلة يا رحيق اعيم

يا همس الحداويل والصدول والشجر

صبرت من شمس الميوس وسدة

حس يدام أحبتي

بلا الروح أو بين المثل

فهم السكينة والأمل

إن اقبلوا ... أسراب نوي

أو حجن

هنا مصو صبر المدى حشاً نسج

وإذا بها تقدي تأسم من حريف الممر

والمراريب نوح

من شدعت

والأعاصير عواء

فتحصن الحكو ككب، ثم تهني

و ب المشتق للمصح يواهمي يدب، يسم

بالصور

ويهاجيني قاصحو

ولرى السهوب رغائباً يخافني تشتاق

لأرى أسراب نور

زخات المطر

ويهم

وهكأنني وحدي هنا

تحمل القلب بعيداً

أعني شريفاً، لا دهاجي الليل

تجلب الثرياق من لوز

والحلم ارتحالاً في قصائد

العقرب

الأعني..

وتدلوي حرقاً في القلب

بالأهم مصت ظمأ

من دهم تدهي

وبين قصيدتين رأيته تدهي وتمطر مثلاتي

فإذا الليل ارتحال

بالأعني

وإذا الأرض ككوكب

هو ذا عمري تشظي

مثلهم غيم مرته الريح شلوا

خمس وودات من المجر انهمرو

بعد شوب

ونثر النور في ليل

في دجيات الشتاء المشتى

المسكب

فاستباق الحبر على حصن الدوالي

واستعادت رهوة المجد الملاعب

واستحال الرنق السكرا في قمعاً

فانبرى للمجد فرسان ثلاثة

يشتر الحصرة سحراً على ليالي الصيمر

هوذا / صليلاً / يشد القوس على ضحكته

يا روجي استكلمي.}}

الجدى

ها أنا أسرجت قلبي للأمانى

فيمهل المطر

واحدة تصبو المرافشات إليهم

ويصوغ الصبح عطرأ مضمأ بالسحر

فلمت تومن سفير القبط على الأرض اليمومة

إن غنى / محمد /

جهت / لها / أسرجت عهدة عشق

تتهدى رقة على البحر إن اقبل

وأراحت نصيب

/ جهل /

معلم زهر البرازي يستوي عطرأ وسحرا

يا شبيب الروح لا تحزن

سوجه خمز وعيم

وإن هنال البعاد

لم جدت تهمز القهمة مهراً..

فندأ تروق على الدار الأغاني..

لم يطق أن يشرا الليل وحيداً

/ يفت /

فانبرى يسمى إلى لقياه

هل تعلم كم انت حبيب وحميل

/ لهم /

يا يرة.

ولكم صوب روجي

هوق ضراف الوند

مكي تبارك في الدجى يوم الميوز

والسريز

أتراف رف حول المهد في الليل

قم صاغت من شذى أحلامكم مليراً

الملائكة

ترنم بالحكائيات الجميلة والسلاف

واحتمى سرى نجوم حنيناك

المسكين

وورود

رياح اجعل لي لهم سمرأ

بددت داجية الليل بسحر

ولوته بأنتم

صاغة شفق جميل

التنهل

وهومت أضواءه بى الوسادة



بيت مملوء بالليل..

□ طالب هماش *

ورخوت العيمة تحت سماء القمر المضع

وخرقة بهضاء على الزهر ثلثت!

حلت هدّة يبول

وعمت سكرات الموت القرحية مثل صيد العرب

في حجرات البيت.

الآن ترتب ككرسيين عجورين

ومثولة لحلام الليل

وأدعو من يصدّقني في البحر من الحطام

هنا يأتي حد..

لا الأثراب العيب ولا الأحاب الأضياب!

امصّاب كالأعراب وأغراب كالأمصّاب!

حلت وحشة أهول الراحل يا ريح

وسأل زلال الدمع من الثواب!

امصّاب كالأعراب!

الآن سيرفد فتيسّ الليل هزير الروح

وتملأ عين الشعر بالدمع الأكواب!

امصّاب كالأعراب وأغراب كالأمصّاب!

والآن يحولك الحرث فيمنع العزلة للمجروح

وفي صومعه المسلب يعمم عيبه

سراج الرقيب

حلت هدّة يبول الراحل - روح

* شعر من سوربه

لا يأتي بي غير غلام مثني على أعمى

يعلق دموع موتى السوداء على ككل الأبواب

والآن تروى للوثائق المجروحة

فوق قيور الوادي

ويهيئ خريف مكسور

بمرامير النحاس

لمرق نفسي في عيوب حلق مهتة

راح الرفقاء هراي

كسكتري الليل إلى عيبتهم

وبدأ الأفق الماعمس غدا وابتعدوا

صاروا أسماء بيضاء على الأكواح الجرحى

وابتدروا تحت سكتية موت

ترسكوني جرحاً مفتوحاً

أقتات على ندم القلب

وأصمي في أوقات المصير المرة

لحرير هراغ البيضة

ترسكوني أصعب كالكسب الياقوت أصحني

بين حواسكبر الريح

هنا يصطاد ككتابة أياضي أحد

رحل الرفقاء وليس لوحشتهم حد

من يجمع بالكسب بيد الليل المتشطر من دالية الدار

ومن يصح نعمات القم الدروقة من سرجة العياب

عملت دمة أبولن الراعي يا روح

وورخت العمة وخرقة بيضاء

على زهر القديست

فدايت في مائي المصنث

المصنث العمة

واحتوت في روعي الحمرات وسال الدمع زلالاً

من شمة الميراب

يا أبولن لماذا صرنا أصحاب كالأغراب

وأغراباً كالأصحاب

ر حرخنة العيمة رخرخة بيهنا	صنر البيت كصومعة المرلة مملوءا بالليل
ولاحت كمناديل وداع	تجرحة التهيدات
بجعت الصمبر الحلوة فوق التلة	ويكبة نسى الحمرات
وانظمت تحت سمع الهجرة	من سوتكز قلبي بأخوة أهكواخ العلى
اسوابا . اسوابا	المستكونه بعبوب الميات
الآن يملؤن طريق الليل على الأمل الأعى	وأوجد القصب المجروح ويرثي
وتلئ مافيز الريح شقوى الجدوان	الطل وحيدا مستاء في مرلة نفسي
معركة بالإيقاع المتعب قديلا	لا من يصمعه في الصوف
يتلئ ككقلوب الميت وسعد طراخ البيت	ولا في الشتوة من يهكي
والآن تلم كتابة عقلي اكفان السام السوداء	أخل وحيدا يا ندم الشمواء
وتحفر في روعي الوحشة نعث	الموصول ككفيم المرل
مقوشا بوشوم الليل بلا أحشاب	من أوكة الأبيات إلى آخره الأبيات
ويصور الحرر العاصف قريانا لمدابات	
حزيب ميتا	يا مصفور الحرر البردان
	تقد رحل الأصحاب
	هملت دمة أيلول
يا مصفور الحرر البردان	ورش التلر المحروف بدور الحرر على الأبواب
على شباتي حيمي	

هـ، قول أبوك وحيداً	هملكت دمعاً أبولك الراهب يا روح
يسكن كل بيوت الناس	وعامت سكرات الموت القرحية
وليس له بيت؟	مثل قتاديل المغرب فوق سهول العنب؟
فافتح قلبك لكي تتكلم عن أحياء شابوا	الآن تشج ذكري الآمال المرة
أو سكنوا بيت تراب؟	من منات القلب المكسور
وقعت الشاعر فدأب الحب.	ويمتد بعيداً عن شبائك النسل، سهل الصمت؟
وبكى امسحاً صاروا كالأغراب	والآن يجيء غلام متشح بالأشجن
وأغراباً صاروا كالأصعاب.	ويسألني عن والدم الميت؟



احتفاء السحب

□ حودي الفريد *

إذا ما اكتمل

الندى المشحب

حبيك عدّ التيمس

زمان الثوب

وعدّ الثوابيت ، والمائعات*

تهب كما الفطر

دون ضب

فماذا تقولين إن جاء

موعد

فلا مبعس الزمان

على فللك متقد

من مسد

هو ثوب السحاب

رداء من المعجم

هذا الجدار

أي حبيك حدّ الثوب

رداء من المذ

هذا الأواز

وشي حبيك حدّ البقاء

فلا ممجي

فلا اختلاق العجبة

أحبيك عدّ اللصوص

يهدي البلاد

وعدّ الصحاب على مدح

الفرجس المتدري

حملك

حبّ الظلام لمكة صوم

* - من سرورية

وكمكأ الأمان ؟	برب
فلا تسألني كيف ؟	على وحات العتب
إنّ الجحيم يشترع أبوابه	حبك
دويم كيف - أو أهي	حب السمسرة الدائمين
لكنه حبيب بعدد الكهس	لملبه الككراسي .
قد يأكل الورود .	ويلع الدصبا
والشجر الوطني .	وصوت الجهاق يفرقز ..
وبالعلم الوثني	ككيف ساقراً على سيرة الحب
وسود الأمانى -	أوجاع من شعلوا
ولا يهشي عن مدى	دويم حاجز
الأفموان	على لحن المحرقة ؟
فقد تجددين المموم	وككيف رين إهرا قلبي
بشكل الأواني -	لمن جعلوا مسرد
أنا جيلك ..	علقة الأروقة ؟
هل يهزوين صفدي ؟	ترالك -م- راب تستصيرين
ههشني صبو البحر	رهيب الرغليل فوق
للثم الشواطين	الزعوش
دوم سيب	و شلاء من حسر
وحبي عد المساحين للتبص	قد نغهي بثوب الداح ؟

وَتَهْدِيْ وَتَهْتِكُ الْمَدِيْنُ	إِذْ أَرَى دَعْمَتِيْهَا
مِثْلَ عِيُوِيٍّ	رَسُوْلُ احْتِرَاقِيٍّ
تَسِيْرُ عَمَاقِيْدَ حَرْبِيٍّ	بِحَقِّ الْمَحْنِ ١٩
بِحَقِّ الْمَمَامِ	وَأَنِّي لَا جَارَ شَوْقِيَّ
بَعِيْرَ ارْتَوَاوٍ ..	إِلَى الصَّبِيْحِ
وَيَبِيْتُ بَشْتَهُ بِأَهْدَابِيْهَا	شَوْقِي مَلِيْلَتُهُ لَرِيْشِ
قَتْنُهُ قَتْنُهُ	الْمَرْوُشِ
يَعْلِيْرُ كَمَا ضَلَّاحُ حِلْمِ	وَقَدْ انْخَسَتْ بَالْتَوْرَمِ
بَرْوِيْمُهُ عَائِيْتُ لَا	هَوِيَّ التَّمَوُشِ
أَحْيَاكَ	مَتَى يَ حَبِيْبَةُ الْعَلَقِ
عَدُوُّ الْحَرَاقِقِ عَدُوُّ الْجَبُوِيٍّ	دَقْتُ حَرْبِي ٢٠
وَعَدُوُّ الْجَبُوِيِّ الْبَدِيْعِ تَمَنُّوْا	بِالْجَرْخِ حَيْثُ تَطْكُوْنِي
بِرُحُوْعِ	يَهْتَلُ جَرَحِي
لِحَقِيْقِ الْحَبِيْبَتِ	وَأَنِّي لَأُصْعِرُ مَرْنَ الْقُلُوْبِ
حَيْثُ يَجُوْعُ الْحَمِيْرُ	تَسْجُ كَمَا سَجَدْتُ مِنْ هَدِيْلِ
وَيُشْمَلُ كُلُّ بِحُوْرٍ كَرَمِيٍّ	وَهْدِي الْوَلَاوِلُ
لَكِي لَا يَصِيْعُوْا	قَطْعُ عَصُوْلِ
بِرُحْمِ النَّحْسِ	عَدْتُ دَاهِرَاتِي عَنِ مُقَاتِلَتِكَ
هَمْدًا قَوْلُ الْمُهْمُو	وَهَذَا الدَّخَرُ

تهدئين رجوحة الشمس

من سمرانيو

وبين يقيي

فلا تسأليهم جماء الشعاع

بهدي الحقب

هبن نضب الماء

من كدت توث الوجود

قبتة فيب

أحماء السحاب

رداء من المعجم هذ

الجدار

رداء من الماء

هذا للهب

سحاب مصبوع على قدميك

تعالني وقد نر

نملني المعمر

عد من التحل

اني لأسمع عنيه الحب

وقع بجمع

ك شتاء اللاتي

بني أحبك ككيف بكوي

ب حمرتي

جاء السباح البدع

عليك سلام من السديس

فهل مستوي مهلة ؟

وكل التيرك تحت ترابك

فجر

يعوم على رملقة

وانت جد اول من يسمي

عندما تهرم الأنهار

□ يدبح صفور *

هم من قطعوا شجر الشمس

وهم من يسوا نهر القمر

لقد صحتكت

ولف عبيد

لهم نبيهم

ولهم مدلبهم *

ترككت التي سورته لأحدب لقد من

ميوت من الصحتكت

وحقول من الأعني

ترككتهم التي سيورثونه للأشرار

مزيداً من الحروب

ومزيداً من القصور

* شجر من سورية

لقد أبحرت السفينة، وليس إلا وسعاً إلا أن يمضي

لقد أشتعلت الحروب، وليس إلا وسعهم إلا القتل

إذا ما هزمت الأنهار

إذا ما أبتعت من البحر

وومأت رعداً لا تظلمها بحيرات

لا تفكر بامتلاك

ويو ورق من ورق

ما أكثر القتل

ما أكثر الذين يحلمون بالمتوحات والأمجاد

التواثيق لأن تبقى أكتفهم مفضية بالدم

ليس في وسعنا أن نحاورهم

وليس في وسعهم أن يتكلموا جماع طابعهم.

مثل المصايفر مكنتُ أصواتنا

ومثل الصبغ يواضلون ببش القبور

دائم جهورون للعبث بربحين

أرواحنا البريئة



على مملات هذا الحراب

تترى بن ذئاب اللعظت المقرضة

لتمرق ككتاب أعمارنا المستراء

هـ

على مملات هذا الحراب

هـ

على أعصاب شجر السماء

معلق وصايب

وتعائم جذائب الراحلات

المستكونة أرواحهن بالحوش

هـ

فوق حجارة هذا العم

في صدر بيت السماء

يجلس أحنال

وهوق وحوهم الشاحبة

تعلو طيوف وصنيد الهرمة كالكلاع

هـ

فوق سهوات بلاد عجف

يسبقون امرا القيس إلى

حين قبصر ..

هـ

تكتب الصغر تراشني بدم المهر

يرشقون دثر مدح

هـ

على صفة جرح نموت

وهالك

على أكوام هرائهم

يرقصون فرحين ينتصار المرأة



السندانية ..

□ أعيه السيد *

عاريةً أنا ، ولأول مرة يخجلني العربي - إنه عربي بلا عري ..
وقفت روحي مدعورة ، فطرت في مربي - أهله عربي الذي له رائحة كطعم العلقم
امتدت يداي وتحسست الجسد أنه في طفول كسوبة الصوفية ، والحوارب حديدية يفجر
النواء عن آخرها ، إلى القدمين اللتين تحتلجس ككوارق الحريف - وقد ضحك الأصمراع على سطح
تلك الحوارب ، فجعلت نوبها إلى شعوب بعيد ..

حدث عبيدي في رجة اعرقه - مسحت بظفرها الأثاث المراد المريح ، ثم توقفت عند 'قدم
الهدأة للثنية ، تحولت اللهب المرفق في حشدنا إلى دهم يتورع في نوحه العرقه ظلها - لظنه ينش
ممدوداً من روحي الموصدة عند ككل دهم يأتها من الخارج
هناك حبل من الصفيح تراكمت راحته - وصدت الدهس هي - وصدت الأبوار كلها
وقفت

مددت يدي في النواء ممدودة ، وحركتهم إلى الأمام وإلى الخلف ، ثم ثبتت الجذع إلى الأسفل
وهدته وقف عند موات - حولت تلك الحركات الرقصية - ر'ملاً رئيسي من لواء المفق الحشر الذي
يملاً فرغ اعرقه على بيت الدهس في حسدي الذي يفسد مع صفيح روحي - ولظن دون حدوي .
اقتربت من المرء العسكرة تملب الجسد الممشوق - والوجه الجميل الذي يترد المصدرة من ديب
منذ أزمان ، فثبتت فيه مروحة الحريف ، واصمراة

تري ما السبب؟

ماهي الحيلولة التي اربطنيك تلك الجسد هجمت منه الروح؟ تحسست حلاي حسدي . بحثت
عن أثر يدل على قهاته ..

ذهلت أبوقفت يداي لم 'حد لذلك الجسد حدوداً ممددة في مربي قطنها سكبكي حادة
باسباب مفعلة لا وجود لها - عصمت عيني حركتهم - حتى حيث غلبهم صور كثيره من
الخاصي اتشمت بتدشيع الوجه حين توقفت عبيدي عند تلك الصورة البديعة .

دار الأهل عمة دائه ، وماكلها - وبه كثرة ممدودة م'لحه - وورود ملونة بموح منها عطر
الصفوة اللديرة - انحدث صواها غير المجموعة مع صوات العصفير الساكنة بين الأشجار المعمر

المحركات متشعبة هـ وبذلك في أرجاء الدار الواسعة. ومشي معروضة ندوب وتلاشي مام الضحك والسندرية القوية تصدر لجلوس محضه الجميع بظله الداهي الحور وحضرته الدائمة وبكلاورد المديحة احتوت في حصه المظن الدائم لي لظن يد القدر بجبروتها لم نحجل من جعل تلك اللوحة المديحة انزلت في عمله من الجميع وانزلت السندرية فتسفلت أوراها سوداً فوق الرؤوس. وأمام الأعيان الواجعة من الصدمة

لحظت وتضلع وجهي واحدة ولكن سلازل الدمع على الحدين دار دولا بالداخرة الى جهة اخرى بعد ان مدل استره لسوءا على المسرح الذي يصفك مراده ومشي فكل منهم في صريق معركه للأحر برهة ثلث الطرق بقدر الثقة معدودة ولجكر عساهه بعيدة وكلمة تقدم الزمر استعدت تلك لسهرة وفل عدد الملتقيات، حتى حه اليوم الذي اسمعلت فيه وبلاشت ومربب ارتخف برداً تدوى شلاً سوقي و هزته فوق كفي شل هو فكل ما ورثته عن تلك السندرية لعده بصفتها به يومه وبضو حبر امتد الأيدي متسبعة متعززة فكل سباقاً فضلع كل مبه يريد حد كل شيء وكله بعد ان استحوذت على كل شيء امتدت إلى الشال الصوفي الذي كسب به مشعولة ومهمومة

بحيث عن مكان له كفي حصه من الأيدي الممدودة اليه، فرمى نفسه في اقرب مكان إليه. هاني

تامله القب الكبير ومدّ لسانه بحسب كل حيث فيه وكل فتيلة مشعولة فتدكر الصمى المعروفتين اللتين حاكاه

في هذه البقعة انبسم وفي هذه فرحة وفي تلك دمه وفي اخرى حسره حسنت القرفصاء على الأريكة محولة بفضله كدمل حسدي باشراف الشال فتلاحقت الصور من جديد ممي رشت عن من فجلس قهوتي حبر امتدت يده وتولب فجدبه هاسب انبسمه في رجا لوفه ثم استقرت على وجهي بعد ان مسحت عنه برودة الحريف واصمراره، وسطكت الربيع الأوردي في مكانه وصوته الرجيم يعلو ويعلو وبه مرر سبي مقتنه بشكل مصبغة وحكيه روتها لي

وكلمة قلب يدف الشال وهي تتعمل ابجده تنسم ونشول لي - سيكون واقب لك من برد الزمر مسجدين بسك يوم عريه من الجميع تحسب كفي لملت ديل الشال تحب قديمي ومرائب الصور تتلاحق وانسماتي تكبير حتى شعرت بالحر يهفقي، والمروق يتصيب سيولاً من أنفاه جسدي نهضت لكي حص من قوه احتراق الوقود في المدهاة هو فحتة بردة، والوقود قد لامت ناسه حصت من ملاسي الصوفية مره بعد مره، وثالثت ملته بالشار الصوفي بطرت الى المرء دهلت هذه المرة كثر

إني عارية حقيقة، وظل الشال الصوفي يلفني فيه راحة عني، وفيه كل الذكريات الحبيبة التي تمتع الدهس في الروح والقوة في الجسد

القصيدة أم النمر؟..

□ بقلم: فرانك سنكون

□ ترجمة وتقديم: د. فؤاد عبد المطلب*

المقدمة:

إن القصة التالية، التي كتبها فرانت سنكون (1834-1982)، تعد من أبرز الأمثلة الأدبية التقليدية المعروفة على التمكن. وذلك منذ ظهورها مباشرة باللغة الإنكليزية أول مرة. وتلعب السبب الرئيس في ذلك أن الاحداث تتصاعد فيها تدريجياً حتى تصل إلى لحظة درامية بالغة الأثر. لحظة قصصية جدا يتم في انمائها اتخاذ قرار للقيام بعمل صعب يفرض إما أن الحياة وإما أن الموت. أما إلى الإحساس العظيم بالارتياح وإما إلى أطلع الم تعرض له الإنسان. الم الموت تقطعها. يشكل جوهر القصة باختصار لقرا بحاجة إلى حل يتمثل في فهم العلاقة المعقدة بين الدوافع المعنوية للطبيعة البشرية والمشاعر المعنوية الصادقة المابعة من قلب الإنسان. بكتلمات أخرى. العمل الذي يتمثل في الصراع بين القلب والمبدأ، وبين الإحساس والطبيعة البشرية عندما تصطدم عليها الأمية والتوحش والاستثمار. جرت ترجمة القصة إلى العربية عن النص الإنكليزي الذي نشره سنكون دون تعديل أو تصريف. واللافت للنظر في هذه القصة أن معردياتها صعبة بعض الشيء وقدمية تدفع القارئ لها وهما لا تستماس بل المعجم. وكثيراً ما يصبح القراء بعدم الاكتراث بالمفردات والتركيز على الأفكار الأساسية في القصة. لأنها هي الأهم.

القصة:

كان هناك في قديم الزمن ملك اسمه م يكون بمش حش يتمتع بجمال واسع وسلطة ليس بمقدور أحد مضوئها. وكانت حيلاته نحول إلى وقتئذ بمجرد أن يصدر مراً بذلك. وكان على الدوم لا يستشير أحد. فمدم يقدر في نفسه القيام بشيء من ذلك الشيء يجر هور. وحين يجري شكل شيء كظم يريد. يعتل مراحه ويعدو لحثيم. لكن مدم يحدث عائق و مشككة صميرة ما. فهذه يصبح معتدل المراج ولطيف. كثير. وذلك لأن لا شيء يعمده. كثير من تقويم تسوك المعوج. وهدم الأمكن غير المظلمة

ومن ضمن الأفكار العربية التي حللت له فكرة الحبس الدائم التي كانت تجري فيها عروض مظاهرة شجعته رجلويه و عمل وحشية، والتي من خلالها أصبح عقول أتباع مذهب ومتحصرة بطق حتى هذا قبل ذلك الحيل الواسع والمتوحش ضمن بيت بنسبه هلدنرج لتغيير بأروقه الدائرية و قبيلة الدمصة، وممراته الحفية، هو الوسيلة التي منحوا بها العدالة لحيايه حيث يقرب المجرم ويكشف البريه بمقتضى الصده عن المجرم التي لا يمكن أن يسده شيء وعدمه يتهم شخص بحريه فيه من الأهميه م يكفي لاثرة انبذ الملك يصدر إعلان عدم نه في يوم محدد سيتحدد مصير ذلك الشخص المتهم في الحليه التي حصصها الملك لهذا الغرض

وعنده يهتم الس حليف في الأروقه قبل الملك يعطي إشارة، وهو جالس على كرسية الملقى مخصص لرجال الملاحه ثم يفتح الباب من تحته في الحليه فيخرج منه لشخص المتهم ويمشي إلى داخل حليه المخرج وفي الجهد المقابل مده مشوره ضمن ذلك الحيز المدور المصق، يظهر من مشبهين هرب بعضهم تمس وكمن من واجب الشخص الحاص للمحكمة وحته بمس أن يمشي هور باتجاه اليسار و يفتح واحدا منهم ويرمقه هت في باب يريد وبم بعض هناك شيء يرشده و يؤثر فيه سوى تلك الصده العربيه التي لا يمكن التدخل فيه هذا هت حدهم سيخرج منه بعد حته، وهو شد الحيوانات اقربا وقسود بمقتضى العثور عليه وسبب عليه في لعال ويتعلمه أرب ككتبه له على م اقتراف يداه وفي اللحنه التي يتم فيه الحكم على الجريمه المرتكبه تفرع حرام حديديه ككتبه الصوت ويطلق بحيب من شخص جلبوا حصيدا للتعبع يمشون على الطرف الحارحي من الحليه ويسر الس جميع مكنش زؤوسهم وقلوبهم حريه، ويتعدون سبلهم بعنه صوب بيوتهم وهم يبدون حذ ذلك الشد العليوب و ذلك لشبح الوهور، الذي لا يستحق ذلك المصير البائس الذي تلقاه

لكن اذا فتح لهم باب الآخر، نتقدم منه صيه مديسة لعمرو ومركره دم حلاله الملك بعنه باحتياطهم من فصل رعيه هتم ترويه له هور ككتف و على براعه ولا يهم انبه ان كان متروحا ساق و يده عائله و ككتب ميو له بعنه على شيء حر حمن نه ولم يدع الملك مثل هذه سرنييت ن تحول دور تحقيق خطه العظميه في العقاب والكتفه ويحري الاطفال على الفور في الحية شأنه شأن الأمور الأخرى وشه باب حر في الحليه تحارواق الملك يجرح منه طهه تيمه هرقه من المشددين و يترقض على عدم سداحه تعرف من بواق ذهبيه اللون يتقدم حميم إلى الحكن يدي بدهيه الحسيه والرجل جسد إلى حمت و يفرح تجري مراسم الزواج على الفور ونفرع الأكراس المدنيه ابه ح ثم يطلق الناس صيحت المرح، ويتقدم الرجل مصطحب عروسه إلى منزله والأطفال أمامه ينثرون الزورود في طريقه

كانت هذه صريقه الملك شبه الهمجيه في تحقيق العدالة والانصاف الكامل فيه و صبح لم يكن للمجرم أن يعرف من أي باب سيخرج الصييه كم نه يفتح الباب الذي يرغب به، دون أن يظنون لديه نه عصفرة نه في اللحنه التاليه سيلتهمه حيوان مفر من سيطر و يفتح الممر يخرج في بعض المواز من باب و حيا ححرى من الباب الثاني هلقارات المتعده أيمسه عنة فحصب -

حكاه حسبته عن نحو إحدى في كالت الحلبس وتم معة الشخب المثم في الحلب أن وجد نفسه مدب ومكافته على الفور أن كس برت سواء حب المكاه م لا إذ ليس هناك مهرب من احتكام حليه الملك

كان هذا القبون معروف كثير لدى الجميع وحب يحتب الناس مع بعضهم في يوم من أيام المصطفية أنعليهم هبهم يتسولون أن كانوا سيشهدون مذبحة دموية م عرس بهيج وقد عاصر الفومض هد انه له المسب والتي من دونه لم يكن له نحدث وعليه كذبت الحبهير تستب وتسر دحلله وكس الجره المثلث من هد المجتمع لا يستطيع دنا أن يوجهه أنهم بهدم اصناف هذه الحريه في المصطفية وليست المسالك برمتها في يد الرجل المتهمة

كان لدى الملك شيه الهجي ابنه نصره الحمال مثل حيلاته الوديه ذات روح متقدة وامره مثل بهب وكذب هي العده في مثل هذه الحلات كذبت البت عريزه في بصر ولده اذ حبه كثر مع يحب البشر حيد وكس ثمة شب صغر رجل البلاد يتب بلبينه بيك لخصه من جايته هتيرة يشبه بطل قصص الحب والروسيه الذين يذمون في حب الأميرات هاهنا الأميرة حب بهد الشب وعجيب لانه ذو رسمة وشجاعه الى ذرحه بهم لا تؤخذ من عده عيره في المصطفية وقد حبه بيره فيه من التوحش م يظفي يظي بجل هد الحب متقدة وقوي استمر هد الحب بسعادة عده شهر أن اكتشف الملك يوم هد العلاقة فلم يتردد أن يتوانى في أن يقوم به عليه التهم به هارسل الشب مباشره الى السجن وتم تحديده يوم من جل مذكته في الحليه المحصنه بذت وشكل هد بالطلع مسبه له خصوصيته فقد كان حلالته وشعبه يها مهتم كثر بالاجراءات والتطورات التي تحدثت في هد المصطفية إذ انه لم يحدث شيء كهذا من قبل فله يكن ليتجر رجل من العده على الشروع في علاقه حب مع ابنه الملك بعد ذلك بسمن هويله مبعث علاقت كهده مورا عديه لكن في ذلك الزمن كذبت مرا جديدا ومرعبا

وجرى البحث في قصص المور الموجوده في المصطفية عن كثر الوحوش شراسة وهسة وتم اختيار شد الوحوش افساسه ليدخل الحليه كعب حري التحري عن كثر البت رقه في امرة و لجمال كفي يهدف الشب عروس مسبه له في حال لم يحد القدر له مصير آخر غير هد وكان كل شخص بالطلع يهر ن العمل الذي انه هه هد الشب قد اقرب فعلا لقد حب الشب الأميرة ولم يتم هو ولا هي ولا ي شخص آخر سكران تلك الوقاه ميت ن الملك به يكن يكر في السماح لواقعه مثل هد ن تحول ذن القيم برجاءات المصطفية والتي كان يشمر من حلاله بسعادة ورصى عظيم ومهم كذبت نتج المصطفية هبه سيتم التخلص من الشب ون ملك سيكون سعيدا وهو يشهد سمر الأحداث التي ستقرر أن كس الشب مدب م لا في السماح لمسه أن يقيم علاقه حب مع الأميرة

حلّ اليوم المُنحد، نى القاصي، والناهي من السن وتجمعوا في الأروقة الصغيرة حول الحلية، أما الجمهر المُنحدشة التي لم تستطع الدخول فوقفوا مقابل الأسوار الحجرية وترنّعوا عليك وحشيتة في ماكنهم مقابل البسب، تلك المدخل المشؤم من اللذين كُتبت معهم في شديدهما

صبح قفل شيء حدمراً ثم عطلت الشره اليد، وانفتح باب تحت الجمعه للحلية، ومشى محبوب الأمراء باتجاه الحلية فكان الشاب يتوكل القدمه حسن الطلعة، ومثّر الشخصيه، رافق ضهوره في حليه مهمه حفته ممرورجه ولاعجب والقلق لم يكن نصف الجمهور على الأقل يعرف أن شاباً جليلاً يمثل هذه الشخصيه قد عاش بينهم فلا عجب أن تحبه الأمراء معهم فكان الأمر مريباً بالنسبة إلى الشاب أن يكون في مثل ذلك الموقف.

وفي مساء تقدمه إلى الحلية انفتحت الباب كفت حوت العبد، إلى الملك وحشيتة وبسب مامه كفته لم يكن بداً بمحضر في الشهد الملقبي همده كفت سطران شبات إلى الأميرة التي كفت مجلس إلى بسب والده، ولولا تلك الموعه المتوحشه المتصله في طبيعتها لكان من المحتمل أن لا تحضر لشده مثل هذا الحدث. بيد أن روحه النديه مجموعه من تسميح له بالحباب عن عديده كفته تهمه إلى حد كبير همده من صدر القرار بأنه يوجب عن الشاب الذي يحبه أن يحتار ميمره في الحليه الملقبيه لم تعد تفكر في شيء في المسر والليل إلا في هذا الحدث الجلل وما ينزب عليه من شائخ وكفوفه تمتلك سلطه وموداً، وقده شخصيه كثر من جميع من أظهر اهتمام في هذه القصيه فربها كفت بسب لم يتم به في شخص من قبل - فقد توسلت نفسها إلى سر هدين البسب، لقد عرفت من في الترفق حلف البسب، يوجد قصص المرر بواحهته المتوحه، وفي في منهم نصف الصيه وقد كان من المستحيل سبغ في صوبه أو إيهاده يصدر من حلف هدين البسب بالمسيه إلى الشخص الذي عليه الاقرباب ليرفع المزلج الحرجي لأحدهم لأنهم سيدكون ومعلمين يحلر سميك من الداخل عبر أن الدهب ومود الأميره هما اللذان مكنت الأميره من الحصول على السر.

لم تكن تعرف قصه في بة غربه كفت نصف الصيه وصده الوجه ومثوره الطلعه وجامره بلحروج ما من يفتح الباب مامه، ولكفها عرفت من يكون البسب بسب كفت من حمل قيات لقصر وتكون قصيه وقد تم احببهم مكفاه للشباب في حل ثوب برايه من الحريره لتي اقترهه بطلعه من امره عن مة شاد، وكفت الأميرة تفكرها مالم مة رتها، و مة تحيت به رب تلك المحبوقه الحمله تلقي بضرات الإعجاب على شخص محبوبه وكفت تعتقد جيد أن تلك العظرات يتم ههم وبسبها، وكفت مرامه بسب القيه والأخرى يتحدث مفاً مسيح رليف كان يحدث لبره أو التتمين بيد مة بمكر قول الكثر من الأشياء في فترة وجيزه ربما كان لحديث بينهم يدور حول كثير من الأمور الساميه لكن لم يكن لها من ساد من ذلك كانت تلك العته خدة، لكفها تحوت وتطلعت أثر الشخص الذي حته الأميرة وبكل عصوان الدم المتوحش الذي يجري في عروقها وورثته عبر سلسلة صوبه من سلاف همجين، كانت الأميرة تكره تلك العته التي تقه وهي ترنّج الآن حلف ذلك الملب الصامه

عندما استدار حبيبها الشاب دمرأً إليها . القاب عليه بعينه وهي تجلس ووجهها حمر شاحب اللون كثر من أي شخص في ذلك الحضم الكبير من الوجوه القلقة المجمع من حوب وعبر قوهم المهم المريح التي يملأها . وللك الناس الذين تألفت قلوبهم . ذلك لها يعرف حلف ي باب يحتم الزهر ، وخلق أي يابو لقف القتا . وكان يوقع بها تعرف ذلك فقد كان يعرف شيعتها . وكان يعلم يقيناً في سريرة أنها لن تترج بدا حتى تجلي حنيقة الأمر دلسه إليها . وسي تحس على جميع المشاهدين . وحتى على تلك نفسه هذا كان ثم نصيحه . هل بالنسبة إلى الشاب هذه شيء من يقين عزة يعتمد على نجاح الأمير في اكتشاف السر . ومن اللحظة التي وقع بخبره عليها . عرف أنها بجعلها في سمها

حينما انقلب عنه نظرة سريعة قلقة تجاهه لثمة . "لماذا؟" كان السؤال صريحاً بالنسبة إليها . وقصده بصريحه عالي من حيث هو واقف . ولم يقض هناك هرسه لأصابعه . به لحظه انطلق السؤال إليها في وضعة ، ويجب أن يرجع الجواب إليها في وضعة

كتاب تسيد يدعى اليمس إلى حذر التبره المجلد الوثير . صمها ثم رعب يد . وقامت بحركته حيمه وسريه نحو اليمس لم يلحق ذلك حد سوى الشاب ففعل الفيون كانت تنطلق بالجاه الشاب الوافد وسط الحلية

استدار ثم مشى عبر المسافة المملة بعلى شتة وسريفة . توقف قلوب الحسرين جميعاً عن الحمق . وتقطعت الأنفاس . وتركت الأنظر على ذلك الشخص لا تعرفه . ومن دون تردد توجه الشاب نحو الباب إلى اليمس وفتحه

الآن ، يقض ممرى القصة في السؤال الآتي . هل شب الامر من ذلك الباب . م خرجت الصبية؟

نف كلهم فكرت في هذا السؤال ، وحذب الاحد عليه صعب . إذ أنه يطلب المظر في القاب الانساني . الأمر الذي يتوود عبر مسائل العواصف الدارة والتي يصعب فيها . نجد مخرجاً مفكر في ذلك . أي القارئ المصنف ليس بوصفها من من سيقدر الامر م انصبيه بل في تلك الأميرة السريعة المصعب شدة الهجيه في صمها . التي كانت تعرف في روحه سران الياس والعمره لقد فقدته ، لكن من حظ من سيكون؟

كم من مره تملكها المزع في بحثها . وفي حلامها . ففتش وجهها يديها . كلت فكرت في مصمها . وهو يفتح الباب الآخر الذي تنتشره حله . يرب ذلك الممر المتوس؟

لكن كم من مره نحيله يفتح الباب الآخر . وكيف كانت بعض على سمها في حبالها المولمة . وتشد شعره عند تراء مسروراً متشياً . حتى يفتح الباب الذي تقف حله الصبيه وكيف كانت روحها تحرق بالهداب عديم كانت تحيله يفتح نحو تلك الفتة بوجتها المتوردين وعيها . اللاعفتين من هرة الممر . وعديم كتب تحيله وهو بمصمها . وكيف . شحصيته كنه . تقدم

ابتهاجاً بحبته الجديدة وعدم كذب سمع صرخت فرح الجمهور والفرح الموحش لأحراس السعادة وعدم كذب تنجيل الكهر مع اتباعه المرحح يقدمون نحو الشب والفضة كي يقدروا رواجهم أمام عينيهم وكيف تنجليهم وهم يعيش مع بعضهم في طريق ملوثة ورود مشوة نرافتهم صوت عفتهم من الجمهور السعيد ، والتي كذبت بضيع هيها صرخته اليشنة وسلاشي

أليس من الأفضل له أن يموت فوراً وبني يعمي ويتنظرها هناك في تلك البقاع المباركة من ذلك المستقبل شبه الهمجي؟

ولكن هناك أيضاً ، ذلك المرء الخفيف ، وتلك الصرخات ، وذلك الدم

لقد صدر قراره في لحظة ولكنه استعفى منها ، ولم يلبث من التفكير المكروب كذبت تعرف بها سواء بسأل ، ذلك غررت يمدداً ستجيب ، ومن دون أدنى تردد قدمت بتحريك يده نحو الهمم.

أن يسأل الذي يتعلق بشراهم يستحق التأمل ملياً ، هناك ليس معمولاً بل لا زعمه نسي الشخص القائد أن حبيب عمه لذلك ترك الحواب لظلم جميع من الذي خرج من ذلك الباب المفتوح الصبية أم المرأة؟

موضوع التعبير ..

لقد هدى العالَمُ

يقترِبُ يسألني م معنى كلمته وضى؟ 'يسمع في وجهه الحلو على قلبي

" الجواب بيسمى يا روح ماما .

استطقت ممسكة، في المبتدى لا أعرف م حبيب . مهول محتج م براوندي . 'قول سماحيد بعض أحاسيس خلطت .

'مسك ككتفيه بقه : الوطن يمسى بلاد الشام . حيل فسيوس . بهر بردي . 'شجر لموضه ، شريق المظفر . حارثا ، دارنا . أسرتنا

بعضية مملوكة

- كل هذا ؟

تدبح بعض م شرياني الوطن قلوب اليه . صفاء هواء تنفسمه مع بشرة حجاز الصباح مياض قل ويسمى الشام . حرية ميوز وهراشت حدائق تشرين وبس نوم والتجارة ، نحن عدينا الشعبية ، أشعرنا ، جميع ميونات الصماعة . جرمنا . السيدة ريمب . الحوامع . الطكناش . الحدائق . المتاحف . المطاعم . الأسواق

يطلق حاجبه لا يعجبه شرح ضويل لكلمه مؤتمه من ثلاثة حروف رقب علامحه المستعربة وأنبايع الوطن هو النفس ، ملها ، أنت وأنا ..

يقول درامة : ود وبلا كلمه تعني كل هذا؟ قولني بتحديد ماذا 'كتب في موضوع اشعره

حد تمسرا منطقيا لمؤال استعرفته بدن الأمر اكتبك يا عني ماما الحب .

" قصه من سورية

- بذلك استاذ العربي يديحي؟

يصيق دزعا فيتمرب سطلح الأرض برجلين صميرتين.

= عَنْ جَدِّ قَوْلِي بِدَلِّكَ تَرْجَمِي شَمِي وَالْمَلَامِ

يرمضي نظره صعب من صفع الكلام ريت في مغير وجهه الأسمر عصم غريب اللسانات
صعدت ملامحه الدغم بمعرض بشده لقص الاحرام معه من شمي، صعب يتعامل بولاد حيب
الشمي

امتصاصه منبر غصم سعلاق سب معرفة دومي بجمع صعب غير مسموح في نغليق بيتنا الهادي،
الهم إلا من صوت رصاص هناك، او انفجر هذا.

ذهب إلى مدرسته فاضب عائداً دون ككتابة الوظيفية ساكت ذهبي الموال ذاته، وأنا أفرك ثوب
وجهي كفي أسعو من التكفير صميح: ماذا يمتي وعل؟

فمت نوصات. سليت ركعتي لوجه الله مدلى، ثم فرت فتحة على روح سي الذي صفا دتما
بررع فيها الحب

كس بي يحدني دتما عن ككروم الصب، عن شجر الشمس والكرور عن صبح حديثي
لدرس والربيب والجلاب والبيد الأحمر والضمردين الطري اللديد عن حبر التور بين يديها،
ككيف يلوح، ويصبح صيب وكبر و حمل، عن حلاوة وجهه الحفلي البديع حين يثمره لشي ولبيد
مغيب، عن أيام حلوه حميمية عن قلوب بشم تلمح ودأ وضيب ولبيد، عن مدهة حطب حبوبه
مكفرمه يتربع حولي الأهل والجيران بمن سلام عن حشكيت حسب مساف، عن شروق ربيع معمم
سارهر، بغير مل عن غد جميل حلي وكثر اضمدد حمد الله أنه في ضل السماء، لم ير ما
فعلت هذه الحروب بم

اراني قديمه وحدي مثل هراعه وسط صمه برد وعلمش وجوع للحظه صبر وخرج، قول بصوت
عال كفي أعلن الإسرار لدات حشره

= الحب هو الوصل.

في تلافيهم راسي بحقك وندي ته، الرجل الصبور، لن جد في مجمع المطلق عبر هذا الجواب،
بو أنك توصي به، تحمره في صمحه قلبك، تكتنه في دفتوك، تصمق الأستاذ والطبيب

يفود ذهبي أتى مقال قرأته في جريدته عن زعيب بعض الطلبة من 'رمة انصراف نواحه خمس الأنواع الموجودة على كوكب الأرض بسبب الكوارث وإزالة الغابات وجرم عمليات الصيد العشوائي. سُجِّدَت الأنواع المهددة في القائمة الحمراء التي يصيغ اليها الحُب بعد رؤية الأوصاف المحلية والعينية، في جريدته. ها هو الحُب يسير معصداً على حلقى التليسكوبات وتلك الأنواع الهاربة من الأرض اقتلته بينهم يبحثون في هذه الأمور للحديث على الجسد لحديث كوكب ملح الدمع أين من يزرع بدوره انصافية في تربة صالحة قادرة على النمو والأرداهة لتجول هذه الحرب التي تدمر يوم بعد يوم

دون الحُب الربيع سيحرم حشيشه ستحتج الألبان وراء العتمة ستتهجر النجوم اعيشه سيقش السكون عري الأمان بعض ضلّاب ومخلّاب سيخرج القلب هراعه ويكفل شواك شهده وحفظه المر شعراً في جراً 'سراب العصفير ستينر 'جمنه صجرأ ستترك عيشه وصدها لأول سرب عربين عمر سيدق التراب وحده مقلّاب لن يعرف حتى صر الحشيش، ستجري بهار دم عتب في محيط شارد عتب لن ينفس هرج مع زه بهار قدم لن يلعب بريق عقد بعق قمر مسهر ستعمر الحبة هراء مقلّاب الأرض ستخلع زدها حديثه، حزب لتسريل سواداً قبلًا وتترك الحبة صلا حول ولا تترك دون الحُب يصيح غير الياسمين تقطع صلامح الأرض تتأود السماء بوجع ويهيق الألم من بهارات مثقلة بالدماء ليلاب ستغرق في دموع حرقه، ويتوغل الحقد عروق الأرفة

'قول، اعرب عن ذيرب يده الحقد القليل، خذ صميتك، لطم حمزات وخذك، لعله يشرق وجه الصرح، ويدفق باسم عذير الفرات لتخرج عصفير الطم، وهراشت حمص وورود الخوصه، وهشقد الضمور لياتي ربيع حده واهرا بضمير الحمص وبزاعم حلب الشهده بمرصد حبة ورباق امل.

لنرى سورية قلارة، ليس من لمس لا من ذهب لا من هبة لا يبقوت، نرى وطننا قدس و عبي وأروع وأحلى من كفل الوطنان.

وطنا من ينهيه به شمع وحنان، حس لو نحول على مَحيط رقبتنا وموقد مشقة محبته من شوك صيَّار وبن، الوطن صاحب الروح والقلب والوجداني.

بكي متمنيه لو كان بيدي هبل شيء يُعيد شروق ابتسامته بريق أوقته

هفكر صحيح بخبر مرحلة من صعب مراحل الحياه، لكن مراراً بسطعت أن يعيش ونتميش، بقدر وبكثيرة مرسوم وبنون وعمر ووقص، كفي لعم انتبه العالم لحقائق مدونه دواخل، مارك بصر 'اب بشر من ضل من روح حصره، من دم وعصوان، حطمت سائقتيه عيه حلوة على صمحتني 'سبك الدقر هذا هدني ايد عني في عيد ميلادي

عند سكرو لا زى في رجب مَحِلِّي المُتَعَشِّه مَضْمَنَ لَلْحَب زَوْجِ مِ مَضْمَنَ الْعَالِي يَصَادَفُ نَبِي
تَهْتَفُ نِي فِي الْوَقْتِ دَاتِه حَدَثُ رُوْحِي كَانَتْ تَشْعُرُ بِحَالِي حَلِجُ سِرْوَالِ الْحَمُولِ عَنِ جَسَدِي،
أَرْكَضُ تَجَادُوبِيَاهِ قَلْبِيهَا، أَمْشِي إِلَى حَبِيهَا

تَعْرِ رَسْمِي مُصَكَّرُ وَرَاقِ سَمَكْرَتِي فِي دَمْعِي مَعَ عَدِي الْيَوْمُ وَحُكْدِيَتِ رَمِي وَسَمْتُ رِقَّة
دَمَشَقِ الْحَمِيَّةِ زِي مَعِي كَقَلَمِهِ وَفِي عِيُونِهَا الْخَلِيْبِي، رَحِي بِحُلُوتِ مُسْرَعِي كَقَلَمِ
مَوْضُوعِ التَّعْيِيرِ مَعَ أَدَمِي



رجل.. وابتسامة غبار!!..

□ ديمة داوودي *

ساهدة صغيرة تنحني على شراع لا يخلقه المدى إلا باناً لا حد يذري أن كذبت سسانه السود
تضي من هم بالذ حل لم توجه دعوة مفتوحة للموت لثقل عبر بحديث

من ماتت حلامهم مابوا بضى، ومن ملأوا حبر حلامهم الياسة ناملهم الملقى على جواف
البوا، وحدهم من عرفوا كعب للشمس كسر كل هذا السود
(أليس الأسود سيد الألوان إذا فالأوت سيد الحياة بى)

مجد الروح الأربعيني وحده يفتت الموت، يحاول أن يهيه شيئاً من روح و حياة!!

مفلور القلب، يمشى من صورة معلقة على جدار المرفة المضرب لمدوله حشيت قديمه ورودم
يأسه بانيه نضمه ماء وعبر عره قضيه تشرف بثلاث ورود بهمه . ماب عاقها تقبل شقوق
المدوله ستي لم ترتفع بثلاثه . حل كل من لمس مدمعه عبر الأنية سجين!! كعب الصورة،
حميمهم لم يمو من المسج الحقيقي الأنكسر لم لا جذرا له، وحده مجد متأخرة أدت ذلك!!

سأيتك قشعريرة الوقت قدرة على حطب شمس ليته تبت عمره المديد بلا انحراف حارة
تلثمهم حصن البحر كل ليل مزال بح لا تشمه دافئة على وجهه المسجون من ذكرى ست مسعدته
القليلة التي بدت يشك في وجودها!!

في يوم يكتر هيه الموت هسدا، كيف لحيد ان نميص في عروفت وحمد يرك اسرار م باحو
بها قتل وحمد سمي الشقة الأخيرة! كيف لمحن ن يلتصق الحبة قبل هرازه

لا بد من استعده لحظه فرح، بلا حيون بلا عمر هصير الياسمين يتساقط شوه لأمسحه تلمه
تهم لمة الياسمين، تحشى أعناق الربيع، عرور الرياحين.

ليله الأحد عدد ن مرله متفتلاً، نحملة ابسمة ضفحة على شفاهه الغليظة الباحرة عن
اليوح رحل مرله مسرع نحو لحمد يشر على جسده ذرات ماء غسل وضم روحه ورد الحة الموت
الملتصقة بوجهه

من راحه مبره بشر عطرف السيبه ارضي بدله العصبه وانطلق حرج يتأبط حرمه رانيه
الشهري، من بوابه هجمة لم يملح سوى في احتلاس الخثر اليه، دخل صفرجل يستقر، أي وبلهجه
عوجه مكسورة الرأه فشتري هستان بسمك بلون أرخواني، واحمر شفاه.

افتس زوداً بيصه بيصه قفص من امرة ضاعه في المس، شمرت لورود حنايه ووهه
عبيبه احتر ناي يد يقدمه اليه ناي يد يصب هكمه ليقبله يهني ويقدم زوداً ولأ سنوات
سبع ليست كفاية لعاشق ليعتار كيف يتصرف مع معبونه.

هل يقدم حبه للمرة الألف بعد الألف؟

في الملل تقوح رائحته، يهسكه التسب.

يجمس قبلتها يقبل مسدبه اصبع اصبع يمشي حتى تسكن في مسدبه بعريه الموز
الأرجواني هلهه.

- (شمن كقصر لو اي حويك دوم ايلاً. يتسم الا بحوم بعدك، م رلت تحييبي)

- أحبك حتى الموت وحدك. ولا تكمل

يعمو صوتها ملائطي الطلوع يصف من مداعبة حصالات شعره توفقه شفاهه، أمسه
إن شيل جيبه، هيلة اليوم؟

عافى على وسده رجوابه عفة ذرائعه. شله. وهسته. مهدان على الأريكة قتله مره
تحمل صورة وجهه مرسومة بأحمر شفاه لم تضعه يوماً.

نظر السماء إليه خيرة من الغير أحد شكله ، ياهاه . يتسم لا عداله تحت سموات سبع
يتلهمه قناع روحه ، عائداً إلى عمله ..

بدله رخصة حذاء قدسي ونحيفا دفن حليته بجسد الأرميني يدهش روحه الطاعنة في
الشيعة . يتف شدة كفتيه ، يعلو وجهه حجب تقيمين بمقدد لا بد منه . في وجه حالي الملامح
يات يحملة مد سموات سبع الـ

يتذكر حيرة و قلامه وصمحت بهمه نوى كذبتها . لكبه التحق بكليته حري انتهب به
سجنا يتنحى الحبة ولا يهدده ..

يأتيه الصوت من يهد ..

شد وقفته ، يرفع رأسه يلتأ أمانبه حتى مصميه

وجوه من بدلات حمراء وسلاسل حديدية تعرف سيمفونية العيب (لم يوافق من الموت سيد
الحياة ، هالئك أيها الحية)

شد بيمين حصاراوي ، صفتين مشدودتين وز من غير معني يقرب ككثر ، يشبه مشيته ،
يسه وقوه اصغر اديه وعصبية ، يراقب الوجه من من الجميع ، يمتص يرمد والوجه مجر على
اقتراب لا ممر منه ، حتى التمنت قلبها هنا مأ ..

في الحبل دامه يدهش ، وجه يشبه وهو . خدهم يودع الحية بدله حمراء و خر يهود لوقفته
مام باب حديدية تحت روحه حرة مه لم تتحرر ، مهم حول نوزيعه على جسمه يدهش الحية ،
سموات سبع ومرار يوزع روحه على اجساد لم تعلقه ملامحه

سماء روجته لن تتلمس وجهه نلا ملامح

شمر من لا يدع له لا بصمت فهي ككل سم من ذات الليلة تمحو بصماته استكته في العار
تجبره على البوح على استردادها ، تعذبه باعتراق ما كان ، لكبه بصمت ، يدهش مقبلا وسادته
الأجوابية تحصد دموعه بعد أن ستمت من عدها

صورتها ، المظومة في عرص الجدران تشهد نه ، من رجل حر عرف جعل جسده سواء وائعة
دمه ، لا تفرق أمانبه ولا وجهه ، فمرار القتال يتمد دم القتيل

وحده العبد انحد شككها هنيكه على هرائش في ليلة ردهم بمسار بيصر ينصح الأحمر من
كل شبر فيه لنوصا الشيف من معلمه سمك روجه وصلبه مطلق اليدى عاجراً بامه ابى الأبد
وحده فصليها فكته قبل ان يحرف من الخدمة المصنوع لصالح ضويل ضويل في مشى
المجان، فمن الحب ما قتل..

حلم قبل الموت ..

□ علي أحمد العبد الله *

وَأَمَّا تَقَابُشٌ فَهُوَ الشَّيْعِيُّ حَدَّثَ لَكَ شَيْءًا مَا، وَبَدَأَتْ تَقَعْلُ مِنْ بَيْنِهِمْ مَكْشَفٌ إِلَى الْمَطْهِمِ وَكُلُّ مَا فِي الْأَمْرِ لَكَ شَعْرَتٌ يَدُو الْأَجَلَ سَيِّمٌ وَرَ عَيْنَيْكَ قَدْ رَأَتْ الدِّيَةَ الْأَكْثَرَ مِنْ سَيِّمٍ عَامًا

رهباً كان هذا الرعب بالأممك ليل نهار يطوي على حوجة صغيره من الرعب مدم الناس ،
عصفت تومع اجمعى بعدم استكثرت له وعدم حويله مع ، مع جميع الملائك الطاهرة على وجهك
تلتزم بحالة الخوف التي تشعرك وتضام نفسك بجمعي في رحل يوم 5 ن ترك المخيم وواتي قبل في
العمل ، اني بحدة عبيد 11

إيمانك بهذه توارثك توارثك للمؤمنين وبدايت الألويا تحتلهم من عبيدك فمكتبت
مصلحتهم على الأرض بقوه مكفي تحافظ على توارثك ولم تعد تملك التجراء على تحريك
أي عضو من جسدك.

هبطت نياية فوق جبهتك تتحرك فوقه كاللهوارة تحريك على تحريك سمعت وجهك يا من
ها هي تسير نحو جدار الأيمن تصدقك تلوح بيدك حسن نصيبي من قبضك وتطير الى حيث لم
تد تراها

يحيي! إليك أنك مداحك مدحاً مشبهاً حتى الثمالة و تراها توشع فوق جيبيك صبوراً ومشاهد تكميلك
تصفه بساعة من الزمن فكيف يعود مداحكوك أن حملك اليوم فيمضى بمرتك إلى الأملق والشهب
تستعد لمخفي مصعبه وراء الحبل ذات الذي يدحلك قبل الأولى في ضلمو ومديهم شحيحو يحكم
جسمك وجعناك مستوحى بتقل وتعلق القلب منك

يذكر لك الحبيب: «سبحته» اليه يعين والمحب تسمى «نقش» شمله عن انتمائه
يخفف لك هذا العمل على هذا السرير الأميس عذري الصدر تنفس من أنبوب ممطلي يلجأك
كحصى

مرهع بطرك مره. خرى نطق حميك يسيلان من حديد فيعيب الحليب من امامك فقد اشخلع
الطر و صبح الهواء اليرد كثر ابعث وهو ينسرب اليك من الأنيوب نفسه
صور حيلة زرقه كمي لصنع اضو على شكل خيرات كثيره كبحيره طيرب. نسمع صوت
تحلة همت.

- لا تحصا انت بخير

تبعثر انك لست وحدك نثمة امره على شكل عيمه تحوم حولك تشيب بعض ملامحها انيمصه
رغم السواد الأعظم انه يثقل حميك تفتد معلمي سود
بظورت نحو لسمه هريبه السمه داسكه لا شيء فيها الا نثمة هائلة من نور صوة سابع تراءى
بك كقبير يبعه صوت امجاد صمعي مشهد القار لشبه بر سك بظلل حده بفاصيلها الخادحة
للعفتها لأجيرة

واندعاب نطق ضيقك متقدم. وحسب بحر كوك قباله انه هريبه صلالا عذرة مريبه غلبت
سر وتقدم نحو المده ذنوب الترمص عليك من كل صوب وتلهي نثر لبيك ملتصق بشر تلحم
والدم المتخدير من سمرك خلقت المر مره حري ومب تباع تقدمك حتى وصحت ان لبحيرة بروده
الده تسري على ساقيك وشعرت بسدم مترعه وت تسمعهم حر صوره لده البحيرة وت تهوي مصلى
بقايا جسدتك لتتدثر لها

بلا نصح حولت الهروب من هديك لكن الصور ظلت مثله امامك كثر من دي قبل عشقي
الخلالام المتقدس. لظن انه صور عطلت دم عبيك فترادى لك سطح مره البحيرة من شدة المرح لم
تعد تشعر باله قدميك المورمش ورجب نهسي و نشير برصيفك وعيدك تتسمع دهمه وهم تلعبان
بعد ان نثر القمر بعض صيانه الشعير

- انها البحيرة !!

مدحلب معركتك الأحسة، ولم تجد في انتشارك حد سوى عاب حامي وحر لا يعلق ودلج
مهتره و حدام مملعني وجمعي همت لك نواب الحميم الصمه مهرج مهب وودت تكتدن
سراوه سروره سر ونزعت الناس جميعا خلصك، الجالسمن، العبيرين، المشاة، الرافكين
وتسبح خلصك الشوارع والطرق المتقلة بالخطوات وتلك الدك كين العنقه وجميع المشاهد
الطافيه على جدار كل حمة عتفة بكتف سطحه الضمه على الدعائم الحشبية ككعب حي حلم
ككبير ليقب عيرك بين المشيعي يكرر الحكويه نفسه

التوتنة

□ لؤي عنان *

بواكير الليل بدأت من حديد هذه الظهيرة، نجد أنفسنا مبعثاً إلى عرين أحمد الملتحي بأحده من شجيرات بيضة لأربعين سنة سيّجبت مرافقتها بصقوبات متلاحقة يقف على شرفه اسمتيه رصيفها حشمه من دور بلاط أو تهديب، ثبت في ذاكرته شجرة المشمش الهرمة وشده دات اليدار المرة وأعضاء الظهيرة المترنحة تحب فينبه المبقود لمعالجة فكك .. ذكريات .. وهو أجس يقطنة متروكة، وأنامل نفس لديد يحاول التسلل لوسك، يهيم الفهون متشبثة بهدب مقبله، يكفد نجله من احضار ملعب بضموف شمع الشمس بامسوار خدر حارق، وبعض فكك من حشرات واهج محبته بين سمجورف وحجورف والقليل القليل من حقل متشجرة في حنايه لمكفكه ميميه وهريق وحيد أو جد مؤيل يحد أنفسه ممرأ متعرجا بين هامته ليخفي بعد صراع حيث مع الأظفر الشمس حيث رؤوفه حجلتي تفلح القرية من بين عيود بيضاء الأصونه لم يحل ابدأ على من تلك السموات الأديم بل لم يزد إلا صموات وريبع صفاء أمراً وحدة ..

التوتنة ... التوتنة ... التوتنة ... التوتنة ... جموعة.

توتنة ستصيح ككلها، المصداقير ستنتهمها ماكملها، سرعة إلى التوتنة ، يا حمد ، يا سحر ، (هشكوهم عهد)

كفانصاف صمد ، لم يستطع إلا أن يصر ويصمد ، مهرج بمرؤايب الوديعين المصححكفين ، نلتقط الحجارة مزاراً ونهجر بهي على شجرة التوت كالعده

صوت هدر .. مر كدوي رعد ، لكنه لطق كس يحمل للطر .. م هي هصلاً إلا ليهطل على بحر من دكرت تعاش مه، صعلاب الحية بحرء في القماء الشرقي لبيت، الريمي التومع

عربية هي الذكريات في اعينها على حبيب لم و حسيب تهجم ومعها كل رعشات المصية ، نهضة مبعوثة من ردهد من حديد بعد ن اعتقد موتها ، ككل ثرائف الصريحة

أسير عميق، قضائه متى من غير عسيري، من أعماقي رعب.. لا رعب كنت حيث التوت سوح
وثيكي حال حلق تعيب وتلوم. لماذا رميتي بحجرتك لماذا لم تركني أنتهم؟ لماذا لم تدع
هذه الطيور تنال حاجتها مني...؟؟

ألا يا ذلك الصوت من هتي يردد إمبراً في بيه وحويته متجهاً إليه مدات بانقلاب، حبات
التوت لشدرة على الأرض و تهمة، لكن في الحقيفة سألني حول ذلك الأس لم يصب ويد
الشك يساورني هيم إذا صر صوت م مني توهمته صوت ويد صموعة داخلي هيم تسألاً
وبواح وجسمك لب شكلاً عديم قلب لمجر به ريم حد العصفير قد سقط حريق إثر
أجاسته بحجر عكس ذلك تبدد عديم سعرت مني مظل في العصفير تفرق هيف وتموت صامتة
وبشراة شديدة تبعت الاتهامي للتوت وكأني ألي نادياها الحمي

لكن ذلك الصوت المستصعد بيه ولكن بمره تصد تملو ضلعت كنت قنوب من أجمه
العراتش لأحد به حقا حد العصفير وقد صنبه احدي حجرته الطنشة في مقتل من جسمه
حاملته من يدي وركعت به لحد سحر وموحي تهرول قلبي على حدي مشهورة م مدمورة بسا
أري، و ما شعر بصبه بحت. وعينه تغلقن دوائر حيوة الموت لروح من الأم. سألته سحر
وشراة من تعجب كنت تملو وجهه وضمم لم به تستغرب مني قد سمعت به لحد المحوي
المستصعد و ن لهذا العصفور بيه الحمن هملأ؟ لكن الأمر انتهى بالنسبة له بعد مره كتب
بالنسبة للبهل الأخرى حول. ألا بهم تد جزوا عديم طلب مني رنوم بدمه سطر الجبيع مني
ألا س سحر بعد بوسلي والحدحي ماعدي وفصي الأمر لكن م حصل مام ضمولتي وسداحتي لم
يته وأنا ابن الأهوام السبعة

عكسي قد ارتكبت جريمة، صطك على نفسي وشريت تلك الدهكري بمر مغلث مملأ
بعرارة بكل تلك الأحاسين والشاعر المفلولة ويرافتها أذاك

عمر داتي بويه صطك مجدداً عديم تدفكر تكيف بدت بمدفكمه بعسي ولومها تلك
المفلولة العبرة حق كنت تلك حريمه لا تقرر كيم تصورت، أم بها لديه وسمر دون عقاب؟
أم بها مرب. وهل سيظفون هلك عقاب؟. وهل حقاً هو الحبي، وني عقاب سادله، ومن
سيمقني وابن هو الدليل وابن هي الدمه وابن هم الشهود؟ مني سحر، م مسم، شجرة
التوت، الحجرة، التوت بسمه.

هه هل هذه و حريمه ارتكبتها؟. أليس من قتل روح خلقه الله، هو قتل؟ ومن اعطاني
الحق يقتله بهذه الصورة، وما دلحجرة. وكأني في قفس معشيه من امك حذاً من حدود الله في
رمي قد هل

تذكر نعماً تلك الليلة كيف رحي الليل سدوئه الحثك على رهي، وقد استحالت معه عيني
الى كايوس مريز سهرني القلق مدليه جفني الموم حوق وتمسكراً، فيب ان ككس لذلك القتل
أب، أم، إخوة، وهل سيهاجمونني صباحاً ويشرون رأسي.

يا ألي م عدا ١١١١ اسراب من صبور سوداء ككيرة وصغيرة ككيمة سوداء خائفة، نتجه صوبي فوق رسي تتخول مدقيرة حتى تكند تصل وجهي جسدي ضراحي روحي وب ركض حدثنا صاكي لا حد في الطريق والمسد على الوشك لا يموت من حولي؛ ضريق عر مالهقه همر مشوة الوجه يعتلي قبة السهد يا ويلتي مين رد - ولندا هي الأشجر عريضة هكدا - النهر جاف ساسب، حقل شمبر دره الريح وهكضل لمرأعة بعتر ضويل وعني واحد وقبه معيفه من هم هؤلاء دلتا كند هم قبله لمصمور - هوا عوامهم وتوا ملاكك عداد - سورا لينتموا عني نقرأ حتى المقلام، تم يكن - لم يكن قصدي - لعمممممممم-

هر ما قلته بي سحر عدم يتختمي من كديوسي لاهت مدمدم تلك المكلمات، رككر ريك الشهور امريخ اتي الآن وراك الحلم الزهيب وكند لور محرف العرب والتعديب السيمني الأشجر هيتشكوك استوحى رائحته الشهيرة (الميلور) من علمي ذلك

بغلة محرفة الى جهة من عدا بيتنا النراسي المسيح حيث كند تقف دم الأشجار جمعة، شجرة الموت - عديب لوارقه وهمتها البسمة حتى عني السهد - رككة الأرض والترات قبل ان مطالب يد انطلع ويتكلمه مشر الهمس بالافضل، كندية التلور

من كديوسي بهمس معترف الى حصن الأمراء من كندت سيب زيم في ماساتي تلك، لارتاح واحد قليلاً بشركتي ذراعاه مع أول ديب لأضف الشمس على السهول والخصب لا بل لمدى حجر متهاذي عذاب ليل صيفي - لنم نلهمس ومروج بحدارة للبعس الآخر كنددة لتسقي الشجر تملأ جرس التور بالحلب وبعدة للعبس، للعلج، ولتدير الحديك تلك المرة ولا مسح مدهولاً على شدو أعينه تنهذي إلى صممي مع شلو أهي.

وحدة عيك يا عصموره قلبي بويللنه من وادي لوادي وم هدروا عليها الصيدي

الجنة تروي الحكاية للعائدين ..

□ د. يوسف حاد الحق *

تحقق المتيه حوّل ، فكان عددهم كثيراً ، وكذبوا جميعاً حمدف راحو يرمقونها بنظرات متزعزعة بمصوّل مضوي ، فهم ساء الصمت انشغراً لحديثه الذي وعدوا ومن حله يحسمون اليوم لحظهم بهجر حرج الضجج القديم يعرف لحدّ شحج هوق شجر الزيتون المتيف ، عزيزاً سخياً ككأنهم يرمعون بعمل الأرض والشجر والأفق حميف من ككل ما حلّ بهم من وصر وورار و ككأنهم يستقيهم مبتهيج دلموزة بعد عيب الأء عه حيف من الدهر ، روح بهم الحس الى معارف ومداف ، وشجن أفنديهم لأراهير ليمونها ، وبنقالب البرق يوعص من الغيبة والأخرى ، ودبانه السراج تتأرجح شاحبه في صمب مهيب مسيهة دلمرج الحرير الأني في عقاب جراح من سب غصه وسبي لام ، مغير حدود لم يبق في هذه الرقعة من الأرض ، غير هذا الضجج ، وهذا السراج المتشد بعد ان تدمر ككل شيء

تفقدتهم الجده بظلالها الحميمه ، تنقرس وجوههم ، واحداً واحداً مسرح لحظت في البعيد تستدعي في مجلته صور لا حصر ل مع حدث عير سبي العذاب التي انقصت كتاب موقفة عن الدوم من هذا اليوم تنبلا ريبه ولقد ارادت ن تعيش لكفي تراه وتحيه الى ما لا يهيه ككروج مديه خالدة لا يعرف المده اليه سبيلاً

ولا تبال انصمت ، حد العتية يتعلمون ، وضفوا ينظر بعضهم الى بعض في قلوب ثم الى الحدة في ترقب تركب ما يدور في حلدتهم هاجدت تلمع ضراف شلب الأبيض وتضمه في حانيه وجهه تأهب بروايه الحكويه التي استهلته بقول

”ليس صعيحاً ، بلاني ان حقه بصيغ ورايد محتلب شريطة ان يعشرون صاحب الحق هذا الموت دونه وإن وجودكم الآن من حولي ليرهن على هذه الحقيقة ..“

* قاص من فلسطين مقيم في سورية

تعمل علام متمسّح، ثم تجرّ فقال

ولكنك وعدتني يا جدتي مروايه حكيمة العريضة كهم وصمتها، حب

ومفتة بظفرة جانبية، ثم قالت

هذه، يا بني مقدمه لأبد منها لتلك الحكيمه غير أبي صلب اليكهم، اذا ما بدتها الاحلاد

إلى الصمت حتى النهاية

تمنوا على قولها سببها من رؤوسهم ودفن الجدة وهي ترسل بشراتها بعيداً ككلمات
تستدعي من وراء الأفق بكبريت أوغلت في الزمن المتيق.

في زمن غير جوت على أرضهم أحداث وميت في حينه لشدة هولها وعظيم حملوها،
بان بريح البشرية لم يعرف لها مثيلاً عبر العصور فصلاً عن عداوتها من عرب وشنت، وبه في
الرمح والمكس عتب صم مثل من الدماء والصلب كذب هذا لكلام من نوع حر لم يكتوت
لها حد من حمرة النظرة والشرجي على الرغم من أنها صلب نفسي من الموت بحسه ولقد سهم
في خلق تلك الألام اقريب منها واليميد الملو بحسه وعر من الأقرب لا يسرينكم المحب، هذا ما
قد حدث حتى لقد بدا الأمر، في وقت من الأوقات، وكان سباق بحري بين المرفد من حل
تفريق الأرض، والإجهار على بيها

أوحى وشك الياس ن يعم، وكفد ن يحيو الرجة، ومصت في فافت بروق خشفه، سرعان ما
تحويت في صبه عامر صر الطريق فيدد الياس و حيد الرجة فكذب باعاً على استئناف
المسيرة، التي توجت، في نهاية المطاف، برجوعكم الضيق التي

بشر بها توالى عقود من الزمن تم أبهى البعض فدائر بلقي السلاح، قبع من ليميه
سالمود وليس الايب ذلك ن الايب كفن هو كفل الشصه بعض آخر شر الحياة لرعيده،
وامساع الثراء هاركن الى دعه العيش، في وعد لا يكثر صموده فكره تحرير أو حافره بصل
وان ظلت هذه شماتت معلقة، على الرغم من ذلك: ا ثم يقدم أولئك وعولاه، القدرة على إيجاد
التعلات من أجل تسويق مواقفهم، والدهش، يا أبنتي ن الأمور سارت في الطريق الحظا سمن
صويله جد، بل كفن هناك اسرار على مواسله السير في ذات الطريق الحظا فيما كفن سبيل
الحلاص واصح وقصيراً، بل لعله كن وضع الطرق واقصرها بيد ن الدالية تكيب ذلك
الطريق، لكان شيا من عبوره كذب متدفدة على مواسله الدفع والاندفع في الاتجاه الحظا ايها

لقد جاء وقت في ذلك الزمن العبريت الداعي فيه الى التوجه نحو الهدف بغير مراوعه
ككسادتي بحكروية الأرض في المصور الوسطى، جرائه الاحراق حيا سيعظم عم برعوا في
استخدامه وانت اع من سمعت يصمونها على ما يجري لشدة سمو التصدي لضو البشر يومد لك
(نظره)، بل موقف غير حصري، او المصومه على الحي (عبدالاً)، ثم الفصل بالحمه فقد سمي

(مظهرًا). وأمن يستخلص على عقبيه حلقبً بسلاحة فراراً من مواجهه فقد نعت بالحصاة والرمية والحكمة (وأم مقتل نوداً عن الأرض فقد سبب عليه وحرف كل تحريب والإرهاب في حين اسمي المصنف فيه (مظلاً حصوناً) حديراً من تمدق عليه الألقاب، وإن يصدق بسمه مع كل صلاة، وبلا عقاب بكل أذان. 1

لقد بدا لرمز غير قصير، وكفان الطلام سمردي لى يسي من بعده مهر، والصيب ولي ما من سبيل إلى انقذعه

كتب قلت لكم في الآباء، فقد الياس يخلص على كل شيء إلى أن ينشئ المجددات صباح عن انشاء دلال وصفد البدايه ثم تكفر قد يلعب المشيرين ريب بعد صلب تحمل الشمس على حثيه كعبه يد، مرحلة التمييز، ريب دون أن يعني ذلك عدم، أو تحليل التضخيم فيه اليهود وحدها كعب تعبه، ولتحريز هو شريك اليهود لم تكفر تعرف مطلق الميرير المستد ذهشها أن ترى ساساً يمتصقون القدره حتى على تيزير الحينه دانه، كل الذي عرفه به ابنه الأرض وأن من حقه أن تحب كعب تحب فوق ثراه، وأن تموت كعب بحب هوو ذلك الشرى مصادره بشر من هي نسخة بشر من هي صادقه، وليبق المصنف لأمنه، والمصنف للتعديل في ألف سنة تأتي...

لا يقصر في وعظهم في الآباء به كعبت الشهيد الأولى مواكب اثر مواكب تولت دوما اتقدع انطلقوا في رحه الأرض لكي تروا سمات عيظكم شواهد لنبور في كل مكان وكثر من ذلك ما برح مخرجهم مجهولة في حلقب حلاله جسداهم بحبب التراب أو دوات الهواء، أو في حواسل الحيز، ولو سبقت الآخرين بهمهم لحنته التي دونه ريب قبل أن يرمي صوب كل الطريق التي قصيراً قصيراً ولم تكفر هناك ضروره اليته للدوران حول رمز لرحه الصالح الأهم هي...

ثم تكفر الأولى دلال بيد من الوقف الذي ظهرت فيه والطريقه التي مارسها به استشهد به اليقن الذي سبقت في عدهه فيم هي تعصي إلى الموت المؤكده منه دالته، محبلة بدلت رهاش المؤمن بحمله تسع وتسعى دالته من براق اللبه أحيات في وقت بدا فيه - بكثيرين - من الحبور والعمل من حل القصيه شيء واحد من الملامد والأمل والمده، بل وإن خير الدين والآخره ابن سمثل جميعاً في التملع نحو مغرب الشمس هلعها، تشرق من هناك 1

لم يعهد لزوم، في الجسد الآخر، صبر تزيهم مد فرعون وموسى، أن تقتحم فتاة، نصوص ر هتفها وأوج زهاش وصعها، حيث وأنه حرب ودوله - في حسب ما كان - فرعون من في الدين حنيف عن حين نصوصهم، والظن أن صبيها داهلن حدث ذلك في وقت حسب فيه الآخرين أنه جيش المنو لا يحبه وأن القصه والقدر، فيهمها وشهما من صمه وحده 1

استولى حديث الجدة على الألب، حتى إن حداً منهم لم يجرؤ على مقبعتها ولو حذر له ألف سؤال.

لحظر ما فتى ينهمر في الحزج استأذنت الحدة حديثي. هيم ممسحة حزن شوب محيها، نوحى بانه حزن مبسئ مؤبده كلدهر. وفي عينيها دعه مستكفه نومي بمرجة الزاهر المظنن الى بقا. خالد لا يورل استأذنت حديثي.

تهاوت مقولات عديدة يومئذ سقطت شعارات أو شطكت أن تعمي نهجاً أرتفع سماءاً، من جديد، جدار العاجز القمسي، والتريخي والأرني بل قصب سوار عبيده لا سبيل أن اقتحمها مشولات سدت في ذلك الزمن مكتبيه مفتيه كغيب نحترق جسدي حتى العظم. ككالداء الويل، كطهم الميوس، كغدير. الأكثر إيلا من ذلك كدر يحدث وكذا يجرى في كغضب آخر، ونيس في عقر الدار كطام الأمر لم يطر يمني حداً من أولئك هالصب القتل من ككل لديب والرعم القتل من العلم حر والعطرب الحار بلحق التريخي والدل السند في عصر النعل والصمت العربي صما يجرى. هلالح العرب يلعب الصمت.

وجاء لظهور الشخيف صبور سيدا هتشراف بيروت، لقد تقدموا الى حيث لم يحضر بيان حد مزج التبيت. استجداء الرحمة ممن لا يعرفه. مسهب الأصوات المكبله بانعجر لا يملك القوم غير ذلك.

عملاق صبح خوف حريقته تشعل روح العمودة لا يدري حد مدا يصعب حيد بحري شرقاً حيد عرب والهدف هم العرس يتحيف لا يفري مدا يصعب هيم العشم يصول بجول أهل من حد يقبأ ممة؟ من دلهم الأسطورة صمسم م من حد في المسحة لا يحض الموت الامر شاء الموت من شاء للممر. لم يشهد ذلك دلال⁽¹⁾ منبت سلف كفي نفع سبرا سمعت دمه كفي تعمي شاتيل. لكن سمناه⁽²⁾ عايشه ثملت حرب سموت ل رث المسف الضلم انقل ككل بشاعت لديب شهندي قسم بالوزة حتى الموت ولننكر المودة حتى بعد الموت حقيقه ونعجر جسداً قتل الآله قهر التكبولوجي هرم التكبيك والاستراتيجية او ركس ايتس م كس بحسبانهم هذا قطع. صاوا. هذا بنت تصعب هذا؟ أمراقت م مجبوه 5 مجبوه إلى. حنت في حب لأرض. وعشق الشمس. مجبوه يمنامة صيص تير. فوق فلسطين.

صممت الجدة، هيم كفت الدموع ترهق في ماضيها سدت عيون المتيس ككذلك بالدموع حدوا يحدقون في وجه الجدة الذي بدا لهم للحظ وكأنه وجه دلال يسم لهم يهديهم قبلة الانتصار

عاودت الجدة حديثي، بهوء أكثر

(1) الشهيدة دلال الشفري

(2) الشهيدة سماء محيني

هناك المتنبات بـ صرعني، مصمت بعد السير، في ضربي لم يصرهن سواء، تكن موقدت بأن السماء هي الطريق الأقصر إلى الأرض التي امتلئت على قلوبهن عشقها، والوقت إلى شداهما جيت، لولا سلطت ذات الطريق، منذ هي الأخرى، وهما من نوع فريد، لم يفهمه القوم، وتلك، حميدة لتؤكد من سيقته لم يكن ضاهره عبده ثم حيث كثيرات ريم بعير عدد لم يكن صحيحاً بـ سني، مـ رعموا، يومئذ من الأرض العربية صميت لتفهم، وإلا فمن أين أتى..؟

وبدت رحله أحسن الجيوت والحد المعكسي فكيف يقولون، مـ شطب الأحسان المعصم التي توالى، فواقل تتري، واحدة إثر أخرى

تكن العنبر الآخر يوقب قوارنه هيبت سلف يرمج شدة و أعداء استناردهم يحمي ومثلهم يشاء المتنبات الصعيرات أفقده القدرة على المبدرة سلبه حرية اتحدده القوار هم يبق لم من حبار سوى القوار

فيل، بد لك، انه، سطورة وعش بأنهم معجزة، فكيف يؤكدوا أن المعجزة حدثت شاد، قلما يتصور فكيف ن الأسطورة لا تولد إلا في الزمن الحروي والسبب المعجزة ما حدثتكم عنه بـ صرعني كان بداهه السير على الطريق السوي من حلصكم ومن حل جيل لم تولد بعد ود يتم وراء الآن فوق رمصكم، فرب حدث ذلك معمل قواهل الشهداء من سبي وست، التي توات بعير انقلاص، وعلى مدى السنين.



ها يتم وراء تمويون إلى حصن معكم الرزوم تحفون حلفاً رأود استكم على مدى عمرهم، ثم الآن يقتعدون الأرض التي خرجوا منها ليس مهم، انه معكم مـ من بلادكم ليس مهم الاسم الذي تكن له معكم مـ في رحاب بيت المقدس ريم هو معكم قرية ابدلوت، او عمتوفه دعوت ريم كان سمع جبل مجهول الاسم لكم، تنموج في رجائه عصان الزينون العتيقة ريم تكن سهلاً يحل إلى سائل الفصح هو فحمة من فلسطين، بـ تنكون

لقد حل الغمار بشكل شيء إثر حرب اميتس من هذه الديار، عمت، ما تكن كشيعة من حولها بيد معكم ستدزون من حديد مزيلون الأنقض وتشيدين البيس وبدلاً من هذا المراح الحفم تنمشون عدأ أبراج الكهرياء، فتور الأغنة وتزعون الأرض تحير الاسمن القديم ثم يروون القصه بلأين من بعدكم هم، هي الا قصه حري كسندف، المعول التتر العربية، هولاءكو تمويون لهم يومئذ، انها فكنت واحدة من تلك المؤحدث التي عرت الديار ثم ذهبت، وامت سمحة في سمر الشرايح

ولقد صوّاهم التزييح فيب صوّى من عجم الصراة. هوى عشمه. رزها قوى فلبله، هه عتصبت
رصد جيد من لدهر ثم تسحق وبذت. وبقيت الأرض التي عدت كم يعود الشيء إلى صله
ويشي الاسم فكيفه مكان. فلسطين.

وأمحى الاسم الدخول (إسرائيل).

وكتب يدعب كفل م هو شر وعطاف ليوامير الضفون. بيتي م هو صبيعي و صيل

م. ب. فلسطين مهي في كفل م. صوف البلاد صولاً وعرجاً. ثم إلى مشوي الشهداء أتوجه
أه ب أولادي ما أكثرهم. لكيفي لن أضل الطريق إليها فبني أعرفها واحدة واحدة. وإلى صير
وشاتلأ أذهب. وإلى دير ياسين. وإلى وإلى عنتهم. صم إلى سدري صم صمل كان هناك.
بع رهرة قطعت قبل ر تتفح. بشرهم به عدت. فلسطينهم عدت. أو بضم عدت.)

في أدب الرحلة (ابن فضلان في نص حيدر محمد غيبة)

□ د. رؤى حسين قداح *

أعاد حيدر محمد غيبة عام 1994 نشر رسالة ابن فضلان التي وصف فيها رحلته التكلبية إلى مملكة الصقالية، راعماً أنه قدم من خلال نصه رسالة ابن فضلان في صورة أكثر اكتمالاً من سابقاتها. لكن ما قدمه غيبة كان مجرد عملية دمج لنصين متناقضين: أولهما رسالة ابن فضلان التي حققها سامي الدهاق في الخمسينيات من القرن الماضي، اعتماداً على مخطوطة الرسالة التي عثر عليها بمدينة مشهد الإيرانية. وثانيهما رواية "أكله الموتى" التي كتبها الكاتب الروائي الأمريكي ميكائيل كريكتون، ورغم أنه قدم من خلالهما المخطوطة الحقيقية لرسالة ابن فضلان الرحالة المسلم. ودعم روايته تلك بمقدمة دفاعية وحواشي حاول من خلالها أن يثبت أنه حقق عملاً تراثياً، ولم يقدم عملاً روائياً متخيلاً*

يلا المصنوع الثلاثة الأولى من كتابه، وعدّ النص الأمريكي مصغراً له، ثم هدم بدمج النصين ابتداءً من الفصل الرابع، ليشتغل النص الأمريكي باقي فصول الرسالة بدءاً بالفصل الخامس وانتهاءً بالفصل عشرين (1).

وللإحصاء يقول إن يشين غيبة بأن نص كريكتون يمثل رسالة ابن فضلان الحقيقية لم

ترجم غيبة الرواية الأمريكية مدفوعاً بدعائيه الشديدة بها، وباقتناعه بأنها رسالة ابن فضلان الحقيقية، وبأن عمل الروائي الأمريكي اقتصر على جمع معلومات الرسالة وترجمتها إلى الانكليزية لتكفي عصور غيبة على نص الدهاق وقدمه في الحيرة، لأنه كان عاجزاً عن تحديد أي النصين هو الأصل. وأيهما الفصل. لكنه التزم بمسبحة إدارة إحياء التراث في وزارة الثقافة، وعدّ نص سامي الدهاق أصلاً، وقدمه

* مبررة في قسم اللغة العربية بجامعة تشرين

يهدف جزم من مقدمة فكره بكتون، وهو الجرم الأهم الذي يصبح دروجه المصريح في نصه وخلاصته، الملصق بالأصول الشرعية المحصورة، والانتصار لحصانة المايكسج والبريات تقريبا (5) ويمسك القول إلى تلك الأطروحة لا تظهر من خلال تحول ذات ابن فصيل من ذات إسلامية، تمثل حصونتها خير تمثيل إلى ذات شمالية تتجريد من لتمامها القديم فقط. وإنما تظهر حلياً أبيض من خلال رعدب لأمرين رئيسيين في نص غيبية أولها تحول البطل الرحلي، وثانيها صورة ابن فصيل. وهما محور بحث هذا الرحلة ابن فصيل، بطولته الواقعية. والنهزام المنحول

أعلن ستراوس قلقة على البوية الثقافية الهدهدة بالمربوب وفقدان الأصالة في حال الانفتاح على الآخر وهو ما يدفع إلى الدعوة إلى الانغلاق والتوقع داخل حدود قولن ودفع المريب خارجة حملاً على أصالتها، قائلاً «لا يمسكنا» يقول ستراوس بيجاز - أن تريد في الوقت نفسه تنوع الثقافات والتكاف مع ثقافات أخرى غير ثقافتنا، إذ في التكاف هو الخطوة الأولى نحو روال هذا التنوع من الأفضل أن يبقى شكل في موطنه، وأن يجهل الآخرين بدلاً من أن نمرهم أكثر مما ينبغي من الأفضل رد الأجانب إلى خارج حدودنا، بدلاً من رؤيتهم بحثاً حولن ومروموف من هويت الثقافية. التجرد والروص أفضل من الاقتلاع (6) ما ذكره ستراوس بطل بيساطة ذلك القلق الذي وسم دائماً العلاقة بين الذات والآخر. ففصلنا الطرفين أفقته الانفتاح على الآخر خشية أن يتم ابتلاعه ويحل أيضاً ذلك القلق المرتبط بلبثاقته، يعتنق عملية تقوم في أساسها على التأثير والتأثير الذي قد يهدد البوية الثقافية بالابتلاع. وهو ما أراد الروائي الجزائري صمارة لخص قوله في روايته التي تحمل عنوان يوحى

بعض قطع. فقد تبارعه أنزل في شيء ترجمته له أولها إعجابه الشديد بتلك القصة المثيرة. وثانيها شكه في أصالة النص. وهذا ما دفعه إلى حذف بعض المقاطع من النص الأمريكي. أو تعديل الترجمة، أو التعبير عن شكه من خلال بعض الحواشي (2). تمكن ذلك الشك لم يقو على منع غيبة من إتمام الترجمة والدمج. لتقديم نصاً قلند ثر حدلاً واسع بين الدارسين العرب الذين انقسموا إلى فريقين ممدق شيب ومضطرب داف وكفن الناقد عهد الله إبراهيم أحد أبرز من تلقفوا نص غيبة: إذ قام بتزمنة إليسى المبردية فيه، بعد أن وصفه بأنه (مزيج من الوقائع والمتخيلات المبردية) (3)، دون أن يشغل نفسه بالبحث عن حقيقة ذلك النص الذي ترجمه غيبة في حين كان شاكر لميحي أحد أبرز الرافضين لنص غيبة، إذ أعاد تحقيق رسالة ابن فصيل. بعد أن جردنا من النص الذي ترجمه غيبة، وأصالة (إي) وقد عمله نقداً لأدعا، وأصل إياد بأنه يتصف بالارتباك والحفة المتدهية. ذات المراجع العلمية (4)

لكن المثير للانتباه أن رفض الرافضين لنص غيبة كان مردود إلى إنكارهم سلوك ابن فصيل الذي يطالب تعاليم الإسلام في بلاد المايكسج. دون أن يشبهوا على أن النص الأمريكي الذي ترجمه غيبة، واحتقل به أياد احتفال كان في واقع الأمر يقدم حالة صدام حضاري قسري بين حضارتين متنافستين هما الحضارة العربية الإسلامية، والحضارة الأمريكية الوثنية. ويحقق انتصار الثانية على الأولى من خلال انهزام ذات ابن فصيل العقيدة والرحلة المسلم. وتحليه عن مرتكزات هويته الإسلامية، وتبني ثقافة الآخر بم فيها من ملقوس وثنية وعادات ولغة وربما كان السبب في عدم اهتمام الرافضين لنص غيبة بهذا الجانب المصكري قديم عينة

عندما جعلها سيفاً فضحاً، فتوقف قبل الارتحال مع أن المستبد كان ما يزال شاهاً قادراً عسى أحبر الحظر مجدداً، وعنه يوقف عن الارتحال دكتورها عبد المتاح مكيلطو، فثلاً إلى ما تاب منه المستبد هو فئة العالم العربي، والرمية إلى الديوان فيه الهلاك الذي يتهدده في البحر هو الاستسلام إلى إغراء الآخر، وانتصر للصبح والأمل (9).

أما النموذج البطولي الرحلي الثاني فيتماثل في رحلة ابن بطوطة التي تكتسب فرادتها من اشتداد الزمى، إذ استمرت سبعة وعشرين عاماً، ومن اتساع فصاحتها لمكانة الذي احتوى بلاد المغرب ومصر والأندلس وصقلية وإفريقية وشبه الجزيرة العربية وزنجبار وبلاد الشام والعراق واسية الصغرى والقسطنطينية وخراسان وبلاد الهند وجزر المالديف وإندونيسيا والصين. تكتسب رجعة ابن بطوطة بعد تلك الرحلة الملهة لهضبة حمة اختراقه عوالم الآخر، وفكرته الأسيرة على الحفاظ على هويته الثقافية بعد أن حقق العصور اللدن اعكس رحلته فرادتها، وأدباً إلى تضائق آراء الباحثين على عدو ابن بطوطة أعظم رحلة في العصور القديمة قديمة (10).

نحور ابن بطوطة الحدود الإثنية بين قبائل الترك والصروس واليهود، واختراق عوالم الحكم المنحرفة في القسطنطينية والصين، وهددت حياته ممرات وممرات، كفض هويته الثقافية صلت منسكه بطلت من الآخر الكثير وهدد بلبسه بعيداً عن أرض الوطن، لتكسبه مكان تهديد، يدا مرتبط بالتنوعين الوثنيين اللذين خرجت ابن بطوطة وهم المروع الديني المنحور بجبراميف المتصوفين، والمروع الديني المشوي بعوالم الآخر، والرغبة في اكتشافها والتفتح

بدلك التلق، وهو (تصيف ترصع من الدنية دون أن تعصك) (7).

وإن، حين سمع البطوطة في أدب الرحلة لا تتحدد بقدره الرحالة على تجاوز المحمّد المكنسي المالكوف، واختراق العوالم الجغرافية بشكل ما تتصف به من غربة، وحسب، وإنما تتحدد بقدره الرحالة على التألف مع العوالم العربية، وتعرف الآخر مع الحفاظ على هويته الثقافية. لأن الرحلة لا تمثل في جوهرها حرفة عاك في إبداء المكنس فقط، وإنما هي ارتباط للذهنية الثقافية التي ينتمي إليها الرحالة إلى حيث المعهات الثقافية المعيرة، فتعزّل اختراقها وتعرفها، لتراجع مجدداً إلى مولدها، وتظهر على حالة الاختراق تلك التي حافظت خلالها على أصالتها وإحساسها الدائم بالتعلق والفرادة.

فهناك دائماً ومن يرجع إليه الرحالة ليبحث في قصة بطولته التي وصفها د. ربا قياسي بقولها (ولطفي تأخذ الرحلة سمع البطوطة لأبد للرجال أن يعود إلى وطنه، وقد شاهد العالم العربي وفهره، وفلس محتفظ بمعانيه الثقافية، وبروثة الأخلاقية، وازدادت شخصيته قوة ومنعة بفعل التجارب التي مرّ بها) (8). وسمعة البطوطة تلك فكانت الصمة الأكثر بروزاً في خصوص الجغرافيين والرحالة العرب، ولطفت يستوفها ما عدا ثلاثة نماذج بطولية رحلية تتميم بالمرادة والحسوية، وقد استندعت رسالة ابن همام.

أول تلك النماذج بطوطة المستبد البصري وهي بطوطة خيالية كان بإمكان مبدعها أن يحرمها من مضمون واقع الارتحال، معكسياً إليها صمة الأسطورة من خلال الحفاظ على استثمارية عمل الاختراق وعلى أصالة الهوية في الوقت ذاته. لكن مبدع رحلات المستبد اختار أن يتكسب رحلاته الخيالية مبدأ واقعي عميق

بهبائتها التي كانت تقدم له بمطعم، من سلامة ومال ومساء.

رجع أبي بطولته بعد سبعة وعشرين عاماً، حكمه رجع المندياد البحري بعد سبعة وعشرين عاماً أيضاً - بحمص رأي د - حمص فوزي (11) - له كفاية علي فزادة رحلته وأصله هويته بني يكون سميراً للسلطان المزيبي أبي عنق. ومقرباً إليه. وقد أدرك السلطان أهمية تجرئته شخصه له كفاية يدونها، وهو ابن جري الكفاي (12).

ويكتمب التمودج البدولي الرحلي الثالث المتمثل برحلة المورسكي أفوي فزادته وتوقه على التمودج السابقين من كونه يعبر عن رحلة بدأت من بقايا حضارة عربية إسلامية مهددة بالتلاشي بين الإسماني المراهبي في التطلص من كل آثار الوجود الإسلامي في الأندلس. في حين كانت رحلة التمداد من بمداد المتوقفة حصاري وسياسي، وإليه وكانت رحلة أبي بطولته من المغرب المتسوق سياسي وعسكري في عهد المريني وأبيه.

عاش المورسكيون أزمة طمس هويتهم العربية الإسلامية فترداد تشبههم بها وحذرت اللغة الأهمية التي أبدعها أبرز دليل على ذلك: إذ عمدوا إلى كتابة اللغة الإسبانية بأحرف عربية لا يعرفها الإسبان، وهكذا أصبح الحرف العربي رابطاً أصيلاً يحقق صلة قوية بين اللورسكيين وعروبتهم وديهم الإسلامي (13). وقد ارتحل أفواي - ابن هذه الشريحة النسيبة المضطهدة - إلى أوروبا، وجمال فيه، وظل مطعماً دائماً إلى فسوق بسعدته القومية ورمسوخ مثله الإسلامي (14). ولما كان علي أوميل قد شكك في إيمان أفواي بتقوى حمضاته وثقافته القومية، وعلل إعلاءه الدائم بتقوى حمضاته وعدم اعتناقه للأوروبي بأي تقوى بأمرين رئيسين. أولهما أن تلك الرحلة كانت نتاج نوعي معاصر، قصته الأولى

هي انتد الدلت الشعبية لجماعة مهددة ووعي كهدا يمتد من الشرق - بل هو مما لا يمكن أن يمتد فيه انداك - الانتماع على المير - والاقتباس القصدي منه. لأن ذلك يعني مسبباً التمسك بالتأخر بمقياس الآخر (15). ولأنهم أن أفواي ككتب رحلته تلك بعد أن رجع إلى وطنه الذي يسوده الحبر والتفوق من الآخر وهو ما دفعه ريماً إلى كتابة ما يوافق موقف قومه المادي، لأنه إذا ككتب شيئاً يمارس موقفهم العدائي لن يجد من يسمعه (16).

ومذكروا عن هذه المصادج البدولية الرحلية - ولأميها حديثاً عن أفواي - يعهد مجدداً إلى ابن فصيل لنفس بطولته على الفياس الذي اعتداه، فاب فصيل الواقعي في المصطلح الثلاثة لنفوة عن نفس الدهن حقق معنى الرحلة البطل: إذ كان مطعماً أملاً راسخاً إلى تقوى ثقافته وحمضاته ودولته أيضاً وليس هذا فصيل بل إلى ابن فصيل - بعداً مثلاً سياسياً وديناً لدولة العباسية - عبر عن الضورموعية الدينية والسياسية التي تمتعت بها الدولة العباسية في نوح هونته، ولم تحصى قد قدند بعد في عهد المقتدر العباسي بالرحم من ظهور بوار التراجع عليه. وقد عاد ابن فصيل إلى وطنه العباسي وكتب تقريره الذي ثبت فيه فيه بلهمة الدبلوماسية على خير وجه، ورفع إلى الوزير حامد بن العباس، وقد أعلن ذلك باقوت في أثناء نقله المتكرر عن نص الرسالة الذي أطلع عليه بنفسه (17).

أما في الرحلة المضطهدة التي اختبرها كركيكون فقد ظهر ابن فصيل بطلاً شاملاً متصلاً، ويطولته تلك حقب اميراً لراته وثقافته وحضارته. وهذا ما يعلل انتطاع الرحلة ونوقه عند شومان المايكج فاب فصيل المجل الذي صب من الجري بعد أن جمعهم من

عربي جعله يعاني أحياناً من تمزق نفسي، وعجز عن رؤية الأشياء من خلال ثقافتين مختلفتين. وقد عبر عنه قتلاً (أي قهامي خلال هذه السنين بازدياد ليهاس العرب، وبقليل بعداً تحطيمهم بمدني عن رائي الانكليزية. إلا أنني في الوقت نفسه لم أستطع أن أدخل في الجدل العربي... فالأمر كله لم يخرج عن كونه تكلم بكاد يضع اللز على حافة الجوى، وهو يغير إلى الأشياء من خلال رؤيتي، وثقافتي، وسيلوكي، ويثبت في وقت واحد (19)، ولم يقتصر إحساس لورنس بالتفوق على العرب من حيث الثقافة والقيم والمثل، وإنما تجاوز إلى الشغل: إذ إلى ذلك الرحالة الأبيض كعاد عابراً تماماً عن تقبل شكرة الشبه الشكلي به وبين أولئك العرب أصعاب الوجوه السوداء (ككس يمكن احتمال وجوههم السوداء لأنها مختلفة عن وجوهنا احتلاف بي، أما الذي كان لا يطابق فهو أن لهم أجساماً تشبه أجسامنا في كل التفاصيل (20). وإحساس لورنس بذلك التفرق جعله مسكوناً بهاجس المبه الشغل الملحق على كاهل الرجل الأبيض الذي يجب عليه تعليم أولئك المدنيين وتوهمهم. لأنهم، في نظره، كانوا عاجزين عن تقرير مصيرهم، لكنه أدرك هتم المحاولة، وتبين له أنهم مجرد سداهين محطين. وأن (من يرى نفسه لغريب مبهج أنه في الحقيقة إنما تولى عن روحه لمصيح سيداً ليهتم (21).

صورة ابن فضلان للتقيل بين التتمية والاختراق

صعدت أوروبا القروسطية صورة مصطبة ذات ضيعة شيطانية لمدون الإسلام، عذها مونتيري وام إحدى أبرز الطوائف التي افرزها أوروبا قتلاً (إلى أوروبا الوسيطة أفرزت طائفتين لا

تخبر سيداه البطل بوليفيف أنه عاش ليقتب، بقي حيث ولدت بطولته، وحيث يميى ر يقتب ليعلد بطولته أهل الشمال، لأن وجهته إلى الشرق للمسلم بانته مستحيلة لاتطوع الانتماء والجملة ولأن ما بعد بطولته تستحق الكتابة والتعليق عن الشماليين. بعد بالقطع أنهرام بين العرب المسلمين، وهكذا عاد ابن فضلان الواقفي إلى وطنه وقومه مخدراً بطولته على مزيقتهم، وبني ابن فضلان المتحيل بين قومه الدين انتمى إليهم حديث ليعلد بطولته لتعليق على مزيقتهم بص

ويبدو إهمام ابن فضلان المتحيل شديد الوضوح إذا قارنناه برحلة إنكليزي رسيخ في مدكراته التي دونها عن رحلته إلى الشرق مفهوم الرحالة البطلان الموس دانيس بتسوق حصارته وثقافته على حضارة الآخر العربي وثقافته، وهو الرحالة المعروف بالورس العرب) الذي - بحسب رأينا - كان حاضراً حضوراً عميقاً في ذاكرة لكاتب الأمريكي حين كتب ذلك النص الذي سميه إلى ابن فضلان، لأن (لورنس)، في واقع الأمر، يمثل التقيض الواقفي لابن فضلان المتحيل

كس لورنس واحداً من الرحالة الإنكليز الذين اتحدوا للتفكير باليهاس العربي وسيلة للتواصل مع العرب، لكن ذلك التماثل الشكلي عمق إحساسه بالمبررة والاختلاف، فضلاً عن أنه كان عاجزاً عن التفكير بطريقتهم أو تبني معتقداتهم، أو التماثل مع مثله الملبى لم يعبر (لورنس) اسمه بين العرب ككس قبل رحالته إنكليز آخرون، بل حافظ على اسمه ككس بطلته العرب (لورنس (18)، لكن تمسكه الشديد بهويته الثقافية وإحساسه المتعبدتم بموقه، وقياهه في الوقت ذاته بالتفكير في ري

بمعنى لأي بحث جاد أن يتعامل معهم بلا مبالاة تتمثل الأولى في الصورة الشاذة تماماً التي ولدتها أوروبا عن الإسلام، وتبرر الثانية في التجدر الهائل الذي تمسكت الإيديولوجية الصليبية من ترسيخه في قلوب وعقول الأوروبيين عن الدات وعن الآخر (22)، وهكذا تلك الصورة المشوهة من نتائج رجال الدين المسيحيين الذين فكفوا بجهلهم الإسلام جهلاً شديداً، وقد عمدوا إلى غرسها في سفينة الأوروبيين بغية إغماش الدات الأوروبية، وشجعت بطاقة التكفير والرغبة في الانتقام من الدين الجديد الذي يمثل خطراً يهدد الدين المسيحي وهكذا تم اختزال الإسلام في ثلاث صمات رئيسية لشاؤن لتقديم صورة مبالغ فيها للصليبية، وهي الوثنية، والعصف والشيعة فالدين الإسلامي قدم في أوروبا بهذه وثناً، وثناً، وثنية رجل مثقف عن الكهننة أما المعلم فقد صورته أنشيد البطلولة كفتشودة "زولان" و"تسويج لوس" غريباً أجنبياً يستحق الإذابة، فصلا عن (كفونه ساجراً له قدرة خاصة على استدعاء قوى الشر) (23)، والدين الإسلامي أيضاً ليس هيف، وحشي، لا يخلط وزاده إلا الدمار والمقتل والثوت لأنه يقوم على حد الصيف في نشر رسالته، وقد عمدت الكهننة إلى تصغير سمة الصيف لتعمل تحويل إلى استخدام الصمات متشعبة التجريدية الإسلامية التي ترمض الدين بالصعب، بغية ترميز مقدسيتها من قبضة المسلمين الوثنيين.

أما الصفة الثالثة فقد ارتبطت بشخص النبي محمد وموقفه من القضية الجنسية، فصور رجلاً شبق عاجزاً عن صيد عرائسه، متهاكك على لده وهو ما شكك - بهذه ترميز للمزيد المسيح - في كونه نبي حواء فعلاً برسمه معوية حقيقية (24)

وبالرغم من أن الحروب الصليبية كتصاوير بالنسبة إلى أوروبا حالة مثاقفة حقيقية (25)، من ذلك الاحتشاك للبشر مع العرب للمسلمين لم يعبر في تفاصيل تلك الصورة النمطية بل زادها عمقا ورسوخا فلهذا جليبي حتى في صمات الرحلات الأوروبية التي تمت في مرحلة لاحقة فالإسلام عند فولتي، مثلاً، كتاب مجرد دين عيب لرموله لا يعك إلا بالقتل والنداب (26)، وهو تقصيص للصليبية ذات الأخلاق الساعسة والانتماءات الروحية لأنه يهتم العلم ويهدد الجبهة بالذات، ويعد الشجعان بالجنة باختصار إنه ذو أخلاق قسوة تحمل صفة بريبرته الصليبية (27)، وهو عند شاتوبريان - الذي رار الشرق، ولم يتحرر من التمثيل القروسطي للإسلام - ذو تاريخ بريبري لاضافة بالوحشية والطمع والتموية والتعصب وانتائه إلى الصمات وتاريخه البربري ذاك يقضي عه صفة الحضارة لويبر الحركفة الصليبية الصمات (28).

وإذا فكفدت الصورة النمطية قد وصفت لتعريف الآخر واختزاله، فإن هذا لا يعني أنها فكفدت ترمزه باستمرار (29)، بل إنها فكفدت تتمتع بقابلية كدانه لإعصف صمات جديدة أو لتحويل والتبر بحسب م فكفدت بتقسيمه تحولات العلاف بين الدات والآخر إذ فكفدت تلك الصور موضع توضيف حد للتبني عن تلك التحولات، أو لأشد مشروعية تحويل الدات حرره إلى موضع. ولم فكفدت 'ربوب القروسطية قد مسعت تلك الصورة الوحشية المتطرفة للإسلام لتنتج مشروعية الحروب الصليبية هي أوروبا القرن التاسع عشر مسعت هي الأخيرة صورة نمطية جديدة لتسمج مع تحويل من حال الضعف إلى حال القوة، وتحويل الشرق الإسلامي من حال القوة إلى حال الضعف، ولأسيما بعد ظهور بوارز تهبز امبولاتورية الإسلام التركية وعابة تلك

قدرة من صور قدراته صورة الشرفي (الذي تنحى مرتين، ثم يظفر بلحمه بلسانه، وأخرجه من فمهم بهبهامه وصباحته، وتأمله، وفركه بين راحتيه) (37).

ولم يكن الفن العربي، هو الآخر، بريئاً من تأثيرات ذاك التعميد الاختراقي للشرق المسلم. ويبدو أن الصورة النمطية التي نسجت، أوروبا القروسطية كانت الأكثر إغراء لفناني العرب، وهكذا ريت جدران متحف اللوفر بصورة النساء الشرقيات الماريات في المصارع والحرمات والحنانات لهيتمتع العربيون بحرارة الجنس المستسلم والمستعبر (38) وإلى جانبها اتسمت صور الرجل العربي المسلم، داخل البشر، قسماً للملاح، يمارس العنف على جولريه مستمتماً بذهبه هاريت في مقدمه (39). ويمرسة على رجل أبيض مستعصم تارة أخرى (40). وإذا غابت صفة العنف عن صورة العربي المسلم حضر شارباً للشيشة، ليوحي بأن الشرق ليس مهداً للجنس والعنف فقط، بل إنه أيضاً مهد للمضدرات (41).

ولأن مسألة ابن فضلان تنتمي تاريخياً إلى المرحلة المعاصرة لأوروبا القروسطية، فقد كتب توقع أن يرسم ككروكيتون صورة لابس فضائل تتجسم مع الصورة النمطية التي صاغها أوروبا للعربي المسلم، تكتس صورة ابن فضلان التي شككت ملامحها من خلال النقد السلبي المتواصل الذي كسب بوجه رجال الشمال إليه ككائن مختلف عن النمل القروسطي للإسلام. فابن فضلان في عيون الشماليين رجل داكن البشرة غريب، أعرج، مشعور، مساحر، يجلب الشوق عاخر أمام مظهر الحياة والجنس، يرتجيب أمامهم ككلم ترتجيب عبادة النساء حمق عجي، أبله، يشغل بالأسئلة ومعرفة الأسباب الحكمة وراء كل شيء، ولصكه يجهل

لمسورة إثبات مشروعية التمدد الأوروبي في البلاد العربية لأرتباطه بأهداف إمبريية رهيبة، أبرزها تحرير الشعوب الشرقية العظيمة من الحكومات الاستبدادية الأليوركية والتفحل عليه بش تحككم من قبل برطانيات العظمى ومثلاثها التي تقدم لتلك الشعوب أفضل ما عندها (30).

وتبدو صورة (شرق) أوروبا الاستعمارية واضحة وصوحاً لافتة في الرحلات البرطانية التي ترجع إلى العهد الميفتوري. فالشرق عند ريتشارد بورتون مرتع للجبنس. حيث (النساء الشرقيات محل لأزراء مولين؛ مرة لأنها نساء، ومرة لأنها شرقيات، ككلم ككلم نموذج للجنس في عصر قسيمي، مصدر تصويهن وثلاثها في تعبيراً مباحاً لموضوع مصرم (31)، والنساء غير الأوروبيات لم يكن في حينه إلا أجساداً خالية من أي أواع دبي (32)، والشرق عند بورتون يشبه شرق بورتون، فهو مجرد امرأة تخرج من الحمام نصف عارية، أما هو فأوروبي عقلاني يصف المشهد المثير بروت. وشرقه أيضاً غافل عن الزمن، هائنس في الغربة والجنس (33)، مكبل بالأسرار والصمت، عاجز عن التعبير عن دته، أبكم، يأتيه الغريبي ليمسحه صوته ويمرعه (34)، أما دولتي فالعرب عند كدايون ولوموس ومتصيين دهباً وكفرهم متقلب مزاجي، وقد اختلهم في عبارة تداولت كثيراً من بعده، وهي قوله (مثل الساميين كمثل رجل غامض حتى عينه في الرخام، بينم حاجبه يلمسن المصم (35)، ولا يختلف شرق كدايوني عن شرق أفتراته، فشرقه صامت مغمم بالإيجابيات الجسمية التي رأها حتى في (رعة التخير المدورة المسخنة، وفي شرقه تخرج القداصة بشكل مد هو مقرف وكريه (36).

والشرق عند الحاكيم الأكليري يميل سلبى بمنزل مستسلم للقتل والعبية، فكل،

الوثنية حتى في بعض المناطق التي دخلها الدين المسيحي كبريطانيا فضلاً عن أن صفة بربري التي أطلقتها أوروبا على الإسلام ضاعفت قد انطلقتها أيضاً على شعوب الشمال (43)

ولأن أوروبا التي كان على ابن فضلان أن يجمع لها فكانت أوروبا الشمالية الوثنية فقد كان لزاماً على مبرع مسوخته أن يجرده مما كانت تصمه به أوروبا للمسيحية، بحيث يبدو تحولها إلى السمات نفسها (أي الوثنية والشبهة والغباء) التي يتصف بها الشماليون مروة العميلة والبطولة والشرف وهذا يعني أن الصورة النمطية التي كانت الدات تصورها لتعريف الآخر واختزاله لم تكن صورة واقعية - وإن كانت بعض عناصرها من واقع الآخر - وإنما كانت تعبيراً عن النفوذ المطلق للمعيار لذات التي تمثل منبع الفضيلة. وهكذا عمدت الدات الأوروبية للمسيحية التي ترى الفضيلة في الإيمان بدعوة المسيح، ورفض شعار السلام والدية إلى وصف المسلم بالردية التي تنافسها، وهي الوثنية، والعنف الوحشي، والجس للفرع والشاة. لتثبت لامشروعيتها الإلهية، وتحوله إلى صدى بياني إبادته. أما الدات الشمالية التي ترى الفضيلة في تعدد الآلهة الذي يحقق العدالة وفي الجنس المني الذي يمسد الآلهة، ويبرهن الصدق مع الدات والآخر. وفي العنف الذي تكن ملتصقة بهجور البطولة الذي من أجله فشلت (المانيالا) حبة الأبطال المتصارعين.

فقد عمدت هي الأخرى (برادة كريكتونية) إلى صياغة صورة للبربري تمثل نقمته لها

والمثير أن كريكتون لم يستمر لابن فضلان صفة التداة التي وصف بها العربي في الصورة التي صاغها له وروب الاستعماري، لأن التداة كعب فضيلة من فضائل الشمالي وتقيصه.

لغالب الخارجي حوله قدرتي، يستسلم لإلهه الواحد ليعمل به ما يشاء على وفق إرادته صامت، عاجز عن التعبير عن ذاته وعن ثقافته.

جيان، لا يريد أن يكون بطلاً، ولا يتن أباً من فنون القتال ضعيف بدوه لم تكن صفة مصرقة الحماسية، يصبه الخبيث أمام مشاهد القتل فيتنه ويغشى عليه ححول من التمدد مهووس ببطافة ثيابه والاغتسال من أجله بزد. ككتيب، مفرط الصرامة، عاجز عن الصلابة والامتناع مع عصبية الحياة، ككادب، لا يقول الحقيقة (لا حين يحاقه) (42).

تمثل صورة ابن فضلان خرقاً حقيقياً للصورة النمطية القروسطية للإسلام: همزة ابن فضلان لا تنتمي معه إلا في ثلاث سمات فقط، هي بشرته الداكنة، واستسلامه للفرع، وكونه ساحراً يجلب الشوم لمن حوله. في حين جرد ابن فضلان من أبرز الصفات التي اعتتها أوروبا القروسطية بالاسلم، وهي الشبق، والغضب، والبربرية، ويبدو هذا التجريد ملبه إذا تبكرنا أن أوروبا التي وصفت ابن فضلان في نص (كريكتون - قبية) لم تكن هي نفسها أوروبا القروسطية المسيحية، بل إنها أوروبا الشمالية التي مثلت في القرون الوسطى النمو الآخر لتهديد أوروبا للمسيحية: فالصمت التي أنصقتها أوروبا المسيحية بالإسلام، وهي (الشبهة والغباء والوثنية) لتشرع مجارته وتدمره لم تكن في واقع الأمر إلا سمات عدوها الشمالي الذي كان يهدد الدين المسيحي بوثنيته، ويخلع الدمار والقتل وأدم في كل المناطق التي يحتلها وكانت تهاجم المسيحيين تجف في عروقهم عند ذكرهم الشماليين الضعيف. أما مشاهد الجسم المفلج التي أربطت بتعدد الشماليين في أطراف أوروبا فقد كانت سمة رئيسة بقيت حاضرة إلى جانب بعض العنود

والحق أن نص عبد الملك يقدم نصيحة لحالة استلاب ابن فضال وتغيير داته ونحوه صورته ويصمم انتهاء نص كبريكتون الأوروبي الفني بن دال التير الاستشراقي الذي يحول الداب المعاصرة إلى موضوع صمد بجة التعبير عنه، أو تعريعه وإعده صمدية

نصت بمرز، حير، أن كبريكتون حد تعامل بخرقية ودكده حين عرض تلك الحالة الاستلابية ضمن نص روائي يفيض إثارة هجرية الأحداث وهراده المصمات تاحد المتلقي بعدد بعدد بحيث يشعل بمرزوح أحد، ويمن بالبطولية الشمالية، ولا يتبه إلى حيايا النص، إلى اقروحه كبريكتون العدائية، وصورة ابن فضال المشوثة فيبدو تحول ابن فضال إلى صمد بطولي، لا يتقبل أن يكون أضعف من اقراه الشماليين، مثيرا للدهشة والإعجاب.

وخلاصة القول أن غيبة قدم في صمد صورتي متناقضتين للبطل الرحلي الأولى برزت في النص العربي، وهي صورة البطل الرحلي الواقعي المتمرد الذي تحققت بطولته من خلال صمدته على هويته الشافية في إنشاء اختراجه عوالم الآخر والثانية صورة البطل ملتفيل المنهزم في النص الخيالي المترجم عن رواية أظفة الموتى، وقد تحققت ابهرامه من خلال تحليله عن ذاته الإسلامية، وعن هويته الثقافية، وإتباعه من قبل الآخر لشمالي وأن الصانك الأمريكي شكل في روايته أظفة الموتى التي ترجمها غيبه صورة جديدة للعربي المسلم، وهي مقطعة الصلة بالصورة المعقبة التي شطنته أوروبا القروسطية لأن عدو العربي المسلم في زمن كبريكتون كان يقصد، بل عدو للأوروبي المسيحي القروسطي وهذا ما شيت أن الصورة النمطية التي تشكلت للآخر متعلق من الإيمان بأن الدات صمد المصنبة و ن ما يديره هو الرديلة

رديلة النظافة والاعتمال الدائم التي شكلت لبس فضال بغير بها (44)، لكنه - أي كبريكتون - استند إلى لبس فضال صمد الصمت، وهي الصمد الأكثر بروزاً في صورة العربي التي صممتها أوروبا الاستعمارية وهي صمد تحالف واقع العربي المتحدث، المبر عن تموق حصارته في الصمد الذي ينتمي إليه ابن فضال، ولة استمارة كبريكتون لهذه الصمد، والصافه بنى فضال الهامسي أنه صممت متحاح استلابه وتحوله إلى دات شمالية تيرسي ثقافة الآخر، صمد صممت صمد صمد الشرق الصامت سبباً في خوف الأوروبيين (اللعناء) على الشرقي، ورغبهم لإساية الرغبة في التبرعه وتقبله، وقد عبر عنها إدوارد سعيد بقوله (لو شكل الشرق يستلح تمثيل نفسه لفصل، لكنه ما دام لا يستلح ذلك فليقم هذا التمثيل بلمهة من أجل العرب، وهكذا، ما لنا أن نجد ما هو أفضل - من أجل الشرق المسكين نفسه، وقد كتب كادول ماركس في كتابه شهر برومير الشمس هشر ولويس بونبرت، يقول إنهم لا يستلحون تمثيل أنفسهم، ولابد أن يمثلهم أحد) (45).

ويجس بآه ان توقف عند نص صمد فيه أنور عبد الملك تحول العربي أو الشرقي إلى موضوع للدرس عند المستشرقين، وفيه يقول (وسوف يكون موضوع الدراسة المذكور على نحو ما جرت عليه العادة صلباً، لا مشارفة فيه، وهو يكتسب داتية ترمجية وهو قبل كل شيء غير ضاعل، مطلوب الاستقلال، ومطلوب السيادة بالنسبة إلى صمد و ما الشرقي و الشرقي و الداب الوحيدة التي يسمح لها بالدخول في قصص الحمود هي الكتب للمسرب نسبي، بمعنى أنه غير داته في علاقته بدقته صالاً آخرون صمد البدين بطرحونه، ويهموه، ويعرفونه، ويحركونه) (46).

الحواشي

3. المسيحية الإسلامية، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 92 وما بعد

4. رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالية، أحمد بن فضلان، حروف وفنم لب شاكرك تيمبي، مدأ، 2003 دار السويدي، أبو ظبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 17

5. كاسكه اثوثي، تر كامال 14

6. من والأخرون (النظرة العرسية للشرق البشري)، فرطشاس شوجوروف، فر د رسي حمود، مدأ، 1998، دار للدي، دمشق، 90

7. كيف توضع من الذئبة دون أن تصنع، عمارة لضمومي، مدأ، 2006 الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف

8. أساطير أوروبا من الشرق (المقصد)، د رما قباني، كود: صباح قباني، مدأ، 1993، دار ملاب، دمشق، سورية 36

9. الأدب والفراة، عبد الفتاح كليلينو، مدأ، 2006، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب 120

10. ينظر (سكربتات مشاهير رجال المغرب) ابن بطوطة، عبد الله كسبون، مدأ 1996؛ المصوب 13 (الرحالة الإسلامي الأكبر) - ثمة انظار في فوائد الأمصار وعجائب الأصار، ابن بطوطة، نج: عبد الهادي التازي 1997 مطبعة أكاديمية للتحقيق والنشر 98/1 (فال بوسكورت إلى ابن بطوطة أعظم رحالة في العصر الوسيط)

11. العرب والإسلام في أوروبا، أندري مكييل 1993، مركز الحريزي الثقافي، بيروت، لبنان 252 (ابن بطوطة أكسير رحالة في التاريخ البشري)

12. حديث المسند القديم، د حمدي هوري، 1943، مطبعة لجنة التكميل والترجمة والنشر، القاهرة، مصر 261

13. نعمة انظار ابن بطوطة 1 152

• مكان المصوب في تكليف ابن فضلان برحلة قديم رسول ملكة الصقالية إلى بلاد المغرب العربي طالبا منه أن يرسل إلى مملكة الصقالية أدوات ومالاً لبدء حسم يحميها من الحزب اليهود ومسلمين يعلون الصقالية المبادات الإسلامية بعد أن اعتنقوا الإسلام، فرحل ابن فضلان برهنة وفد إلى بلاد الصقالية، وكان مسير الرحلة من بغداد إلى فارس، فبلاد الترك والخرز والصقالية وبعد أن أتم مهمته رجع إلى بغداد وقدم تقريراً عن رحلته إلى الوزير حامد بن المباس، وهو المص الذي حققه سياسي الدهن ينظر رساله ابن فضلان، نج سامي الدهاش 1959، للجمع العلمي العربي بدمشق، سورة 67- 68

أم الكتاب الأمريكي فجلل سبب تكليف ابن فضلان بالرحلة لركبته الزني مع زوج ناجر بغدادي، ثم غير مسار رحلته إلى أسكره على الاتصال إلى بلاد الفايكنج مع بعض مغربي الشمال، قبل أن يصل إلى مملكة السنداب ويسري مهمته السفاري، وذلك لندفاع عن الدنمرك ضد وحوش السنداب وهالك جرد ابن فضلان من عبادته ولتمه وعادته، ليمد مغربي شمالها، لم يبق من إسلامه وتناقه شيء إلا الإيمن براله واحد ينظر كاسكه لثوثي عن مظلومة ابن فضلان بقلم ميكل سكرايتون تر، تيمير كامال، دار الهلال، مدأ، 1999 18- 19- 29- 42

1. ينظر رسالة ابن فضلان ميموث العليفة العباسي لتفسير إلى بلاد الصقالية عن رحلته إلى بلاد الترك والعرب والصقالية والروس ولستندانيا في القرن العشر الميلادي (921- 924م)، جمع وترجم وتقدم د حيدر محمد خيرة، 1994، الشركة العالمية للكتاب ش م ل، مكتبة القوس، دار الكتاب العربي 7- 8- 9- 11 حتى 20

2. ينظر المصدر نفسه 27- 35- 194- 56- 57- 147- 151

- الطوائف الروحية حول بيته المعصور في ملكوت
السموات والسموات لبيته الأرضي دراسة في
التجربة الصوفية. نهاد خباطة، ط1، 1994
دار المعرفة، دمشق، 85- 89- 100
- 17- معجم البلدان، ياقوت الحموي، 1957، دار
مصادر، دار بيروت، ثمان 1/ 87- 322
2 367 - 397 79/3
- 18- اساطير أوروبا عند الشرق، فباني 139
19- T. E. Lawrence, seven pillars of
Wisdom, Triumph (London, 1935,
1965) p.30
- نقل عن أساطير أوروبا عن الشرق، فباني، 143
20- T. E. Lawrence, seven pillars of
Wisdom p.176.
- نقل عن أساطير أوروبا عن الشرق، فباني، 144
21- T. E. Lawrence, seven pillars of
Wisdom p.28.
- نقل عن أساطير أوروبا عن الشرق، فباني، 144
22- W Montgomery Watt | influence
de l'Islam l'Europe medieval. Ed
Librarie Orientalist Paul
Geuthner, 1974, Paris. P.67.
- نقل عن العرب المتقبل، (سور الآخر في الفكر
العربي الإسلامي الوسيط)، د. محمد نور الدين
أطاية، ط1، 2000م. للفكر الثقافي العربي،
الدار البيضاء بيروت 127
- 23- الغرب لثقل، أطاية، 135
24- المرجع نفسه، 138- 139- 140
25- ينظر مجلة (الفكر السياسي)، العدد 4- 5،
اتحاد الكتاب العرب، الجمهورية العربية
السموية صيانة المناقشة خلال العمليات
الصليبية فاكيف مارتش ليريشتمير، فر حسن
سحلول ود نجوي عبد السلام، 360 حتى 370
26- أوروبا والإسلام، هشام جمعة، ص1، 2007،
دار الطليعة، بيروت 21
- 27- المرجع نفسه، 21
28- المرجع نفسه 24
29- العرب تتجه، أفيه 23

- 3- في شرعية الاختلاف، د علي فوميل، ط2،
1993، دار الطليعة، بيروت 72
- 14- ينظر رحله أفريقي الأتلمكي (مستمر رحله
الشهاب إلى لقاء الأحباب 1611 1613)،
أحمد بن قاسم المجري، تح: محمد زروق، دار
السويدي أبو ظبي المؤسسة العربية للطباعة
والنشر 49 حتى 87
- 15- في شرعية الاختلاف، أوميل، 85
16- المرجع نفسه، 85

✱ ترتبط الكونوموتية الدينية بيهن الإنسان بأنه
يحمل مركز الكون المعتمد بقوى السلام
المنشأ المهددة لوجوده وفكره للفكر تبع من
تصور قديمي وفكر علمي للكون
أوكسوس، ويرتبط فكرة المركز بالمهد
الترسنتالي للإنسان (أي هيئته للشأفة) الذي
ينظمه دائم إلى البحث عن سهل للصعود إلى
السماء انطلاق من مركز محدد لتمكن من
مطالبة الآلهة. أما الكونوموتية المسيحية
فإنها العلم السياسي الديني بالثوة الذي يدفع
الإنسان إلى التوقف في مركز الكون وقد
ظهرت الكونوموتية الدينية والمسيحية في
الشرق الإسلامي في أوجه معقدة، وفي الغرب
المسيحي بسبب إيمانهم بأنهم يمثلون مركز
العالم ينظر: صورة الآخر العربي تأثراً وسلطوا
إليه، تحرير العنصر ليهي، ط1، 1999
مركز دراسات الوحدة العربية بيروت بحث
بموا (الآخر أو الجانب المأمور)، أسعد المروغ
بيترس 90- 91- 92

- تلزم فهمه الحج دليل على الكونوموتية الدينية
الإسلامية القائمة على الإيمان بمركزه مسكة
التي تغفل عند المسلمين مركز الأرض،
عالمية عند المسلمين تباعد المرش وطواف
المساجد حول مركزه تمثيله لطواف للأشعة
حول المركز ويتبع ذلك في كرامات المتصوفين
لمرتبطة بالحج، لأن الحج عند رامة والسمطاني
رحيل من ظاهر الحج إلى باطنه، وعن الطواف
حول بيت الله المجدد على الأرض بالكمية، إلى

- 30 الاستدراك (المساهمات الثمينة للشرق) إدوارد
سمعد، تر د. محمد عثمان، ط1 2006 دار
روية القاهرة 87
- 31 أساطير أوروبا من الشرق، قباني 22
- 32 المرجع نفسه 102
- 33 المرجع نفسه 103
- 34 المرجع نفسه 114
- 35 أساطير أوروبا من الشرق قباني 163
- 36 المرجع نفسه 190
- 37 المرجع نفسه 196
- 38 ينظر
- المساء في لوحات المستشرقين، لين ثورنتون، تر
مروان سمع الدين، ط1، 2007، دار ثقافي.
سورية 21 32
- شهرزاد ترحل إلى الشرق، فاطمة المزيحمي، تر
فاطمة الزهراء أرويل، ط2، 2005، المذكر
الثقافي العربي، بيروت، لبنان 25 - 34 - 81
- 39 أساطير أوروبا من الشرق، قباني 118 (الوحدة
دولاحكروا، وعنوانها موت ساردانابال)
40 المرجع نفسه 122
- 41 المساء في لوحات المستشرقين، ثورنتون 28
- 42 ينظر رسالة ابن فضلان، غيبة، 78 - 82 -
85 - 100 - 101 - 103 - 104 - 120 -
147 - 150 - 151 - 153 - 162 -
163 - 170 - 177 - 178 - 194 - 195
- 43 ينظر قصة الحمارة، ول وثيريل ديورانت، تر
محمد بنحوا، د م، د ت، دار الجيل بيروت
(جريدة الدول العربية - الملتقى العربية للفرجة
والثقافة والعلوم - تونس) 14/ 268 حتى 277
309 - 309 - 315 - 316 - 317
- 44 ر - م - نير فضلان عيه 162 163
- 45 الاستدراك سمعد 70
- 46 المرجع نفسه 175

بين الحضارة والعقيدة..

□ محمد إبراهيم حمدان *

تشكل الأديان السماوية على اختلاف مسمياتها من جهة، وكونها مهيمنة من جهة ثانية نفقة نوعية ضمن إطارها الرمزي والمكاني في حياة البشر.

فجميع هذه الأديان حطت من الإنسان هدفاً وغاية، وحرصت على انتشاله من وهدة التخلف والصباغ والاستبعاد، ووصفه حيث يجب أن يكون مثلاً لمكارم الأخلاق وبل السلوك ورقي الفكر وتحفز الإرادة. كما هدفت في الوقت ذاته إلى تنظيم العلاقة الكلية بين الخلق والمخلوق من جهة وبين المخلوقات من جهة أخرى في جميع مناحي الحياة.

وحاء الإسلام شريعة كاملة متكاملة مصدقة لما بين يديها من الديانات ومهيمنة عليها في إطار من التوافق والتناسق والشمولية بما يتخدم الإنسان والحياة وبهم في تطويرهما معاً. والارتقاء بهما إلى المستوى الذي يحقق آلية التفاعل المدع والفعل الخلاق بين بني الإنسان على أساس من العدل والمساواة دون تمييز أو تفاوت بين الألوان والأجناس والأعراق ومستويات المست والاندما.

والإسلام كغيره من الديانات التي في البدايه عت ومزومة من القوى المستعملة من الأوضاع السائدة في جميع مراحل ما قبل الديانات السماوية والتي دعائيه وأتباعيه يبدأ من رسوله تكريم محمد بن عبد الله صلى الله عليه وآله وسلم وإلى يومه هذا عده ونامراً وعانى خلال مراحل تربيته صروف المذنبه والحمر وجوبه

ويهدد لروح الشمولية بد الإسلام دعوة اسمية عامه يهديها السموي والأرضي معتمداً عند التوحيد مهج ومهور سواء من حيث شمولية الدعوة الإسلامية لجميع مد البشر و من حيث موجهة إلى الله واحد لا شريك له وليس كتمثله شيء في الأرض ولا في السماء وتكملت الأبعاد لتخلق وجوداً حصرياً يسمو بالهياد إلى أشرف العايات و رقى الأهداف وأسمى المقاصد

* د. حر من سورية

بالعنف والحروب التي استهدفت وجوده وجيوره
وهروعه

ولنكسر الإرادة الصاعدة والرسالة الصاعدة
والوعد الإلهي بالصبر المبين، بكل هذا أسهم في
بلورة مسمود بطولي واستبسال منقطع النظير
ونصحية فدلالية جعلت من الإسلام حقيقة راسخة
ورجوداً ثابت الأركان في أعماق المقصر والملوك
على امتداد الواقع الوجداني والميداني في جزيرة
العرب التي انطلق الإسلام منها إلى جميع الأنحاء
والأرجاء

وإذا كانت دعوة الرسال النبوية قد
انحدرت منسوب مسية لتتصل مع الواقع
الاجتماعي الذي نشأت فيه وانماثلت منه، فإن
هذا الواقع باختلاف معطياته أدى إلى التنوع في
أساليب الدعوة وشمولية تعاملها مع هذا الواقع
من خلال خطاب العقل والمقصر إلى لغة السمع
والقوة أو ترانيم المحبة والسلام.

ويمكن فهم ذلك التنوع بالاستناد إلى
الطبيعة الحكيمة والنظروف التاريخية التي نشأت
فيها بكل دعوة، وبالتالي فهي مجمل هذه
الظروف لا تشكل عبثاً على الدعوة وانهم لم
أو قصوراً في بيئتها الروحية أو المادية

ولا أريد هنا أن أدخل في جدل التفصيل
الذي يربط معلوم من الجميع ولا يبرر وجهه بنظر
مسيبه المهم والمنظور ونكسبي وعلى سبيل
الاعتدال الوفي سأكتفي ما أتوف الاستقصاء في
الأدلة والشواهد والبيانات من المكتبة السموية
لأنها في متناول كل متبحر ومريد

وم ذلك إلا لأني ريد العمل بموجبه
مع الأفكار والأحداث متجاوزاً جهود التشكيكية
وجمودها، محاولاً استقراء الواقع من خلال
مقدماته ونتائج ومدتولات هذه المقدمات والنتائج
وأثارها المعنوية على الوضع الإسلامي بوجوده
القيمي واجارته انحصارية.

وبالرغم من تشابه ظروف بدايات الدعوة في
الأيام السموية من خلال تركيزها على
الخطاب العقلي أولاً، إلا أنها انحصرت في مسار
تطورها بمس الخصال المتنايرة فيب يهب
استناداً إلى أعرف التاريخ الذي نقل إليه بعضاً
من حكمه المسيرة وآلة العمل والتعامل فيها

وبالرغم من تشابه وتشبه بيئة الشوء تهد
الديانات وتشابكها وتنايرها الرمائي والعقدي
وتناسق أهدافها الجوهرية، فإن شدة المارقات في
المنظور إليها وتكوين آلية صيورتها، ومن هذه
المارقات ما جعل إلى حد الإصرار على صوة
المهم التمدد - وبحث النوايا في المنظور والتكوين
على حد سواء.

وأجد أنه أصبح من الضروري التذكير
ببعض هذه المارقات في هذا الرس الذي يراد
لذكره أن نموت وبها مقدمة تلك المارقات:

1- في لغة العنف والقوة والإرادة والاحتكام
إلى السيف والدمه تشغل محور وجوه
الدعوة التوراتية وفقاً للأسرار التوراتية
الموجودة بين إديا، ولكنها من وجهة نظر
السمي ومنظورهم تشغل حقا مشروفاً
وسلوكهم مجرداً لشدة دعوة سموية تهدف إلى
الأمل من حيث غاياتها إلى السمو والارتقاء
ولا تقوم على ركها من الأشلاء في إطار من
الإفء المنظم لكل من يقف في وجه الدعوة
أو يحول بينها وبين تحقيق أهدافها الوضعية
دون أي اعتبار لمشروعية الأهداف ونتائجها
على الإنسان الذي هو الهدف الأسمى
المفترض لكل دعوة إصلاحية أو ديارية
سموية

2- وفي المرحلة التالية جاءت المسيحية
بأخلاقية سلمية جديدة ومتجددة في محاولة
جادة لإعادة اللحمة إلى اليمس الاجتماعي
للتداعي.

الداخلي والاستعمار الخارجي والتسلط الاستعماري

ويقى الشوموس اليهودي والمصطلحات المسيحية الحاليين من فعل الإرهاب وإشتقاقته الإرهابية

3- ولطفي لا يبقى للناس حجة على الله بعد الرسل جاء الإسلام رسالة سماوية صبرى ودعوة شاملة إلى جميع الشعوب والأمم للتوحد والتوحيد، للتفاعل والتعاون والانسجام بعيداً عن روح العدوان وجبروت القهر والاستغلال. وبدأت الرسالة الإسلامية تغدير من الرسائل السماوية حطواتها الأولى حطبات عقلي وفكري، ودعوة سلمية.

ولطفي المحرب البرحبي علمت الأبناء أن يستفيدوا من دروس الآباء، فكان قرار موجبة الدعوة في مهلب قراراً حاسماً ومهلب ثابت لا تراجع فيه ولا مسوعة عليه.

وتتوعد ممارسات العداوة وتمنيدت وبالقدر ذاته توعدت أساليب الدعوة من وفود رسائل إلى حوار مع القبط حتى استمدت الدعوة الإسلامية جميع الوسائل والأساليب، فكان لا بد من الإعداد للمواجهة المؤكدة التي بدأت ملامحها تتضح وتلوح بولدها في الأفق وتستكمل شرونها ومعداتها يوم بعد يوم.

وتتصمرت الدعوة في ممارستها دفاعاً عن حقه المشروع في الوجود وحق إنسانها في الحياة وتكسب الحظكم هم كفن ولا يرال مختلف عن الاحتكام التي برزت لأبناء الديانات الأخرى جميع للنمائل والوسائل وحاولت أن تطفئ في الإسلام حبه الإبري والتشعل

هذبع المشروع صمغ جريمه والسيف وصمغه والإسلام شريعة العصف حتى ولو كان الهدف تحرير البشرية من قيود وإخراجهم من الظلمت إلى النور

ولهدا فقد رفضت المسيحية لعة الأحقد وأحلت محلها ثمة الأماجد وتراثيم الحبة والسلام ومع ذلك تم تشمع هذه المثالية الفاتية لمصنعيها المخلص. ففكر المبر المصنعب في دروب الآلام، وكادت النهاية للأسيوية المصنعة على أخشاب المصنعب بقدر نولك الدين قتلوا ولا رالوا يقتلون قتل دعاء الحق والحقيقة على امتداد المعمور

وهنا أجبنني مضملاً إلى التوقف ملياً أمام السنوخطية الرامية لأهذه الدعوة المسيحية الحصارية مستحضراً ومستذكراً بعض المواقف المتدرة ككل مع أخلاقية المسيحية ومهجه الروحي السامي، فقد تحولت تلك الدعوة الصلمية الرافية إلى احتكاح منظم للعالم، وقهر منظم للشعوب واستغلال مستنير للأسم في عصرنا الرضي، وتحول التمنع المسيحي إلى غزو صليبي تحت شعار "التأثير" تنقيمه حاملات الطائرات وتسهم في تفهيد الصواريخ العابرة والقنابل الذرية. وم ناعز لطفي وبيروشم بعيدة عن الأصمغ والأظفر وبالرغم من حطوة مدا التوجه والملوك فين التسيوق الحصارى لهدا المهج المدواني والتدميري - الذي يعطي أتهامه الحق في ملاحقة الإنسان في كل موقع وممكن - لا يرال قاتم وفي استطراد تاريخي أراد جديراً بالملاحظة والاهتمام في الحروب المسيحية - المسيحية لم تهدأ عبر القرون وعلى استداد القارة الأوروبية والتواحد للمسيحي، ولا تزال القصة تهر على أكثر من ساحة وصعيد

ومع ذلك بقيت المسيحية خارج نطاق الإداه وحتى خارج نطاق التفسير لهذه الإداه انطلاق من القناعة بأن صراعات الإيمس وليست حقائق الأديان هي التي تقب وراء هذه الممارسات الخارجة عن أبسط مقومات الوعي والمسؤولية.

وبقي التمنع يسوق عبر قرون العداوة والدمار متجهاً قروناً عديدة من الصراع

جهت جذور الانتفاء البشري والجمري
والحصري.

وليس الصراع القديم على الأرض العربية
بين القوى الكبرى سوى الأرمية والمطلق إلى
الصراع الجديد بين الشرق والغرب في مرحلة
الاستعمار - أو بين الغرب والصهيونية في أعقاب
هده.

وهذا الصراع المستمر والمعنوية المتجددة
على الملحة استدعى تصفيتها البنى الموقية
والعتية في المجتمع وإخراجها من ساحة العمل
إلى رتبة الاعمى من يصح الجدل لأية صعب
منازة على الملحة بالتفعل والانتشار تصديقاً
هو قائم فيها وأصل في بنيانها الروحي
والإنساني.

ولقد أدرجت الدعوة الإسلامية منذ بدايتها
حساسة الملحة ودورها وتاريخها، فعملت من
التوجه السلمي إلى الآخرين فائحة التحرك
ومفتح الحركة في جميع الاتجاهات، ولكن
التي لم تكن مشجعة بل لحل قضية المواجهة
إطلاقاً من رفض ككل جديد هي التي قررت أيتها
وشكل التعامل بين الإسلام والقوى الأخرى في
تلك المرحلة التاريخية الحساسة التي شهدت
لنموذج أوسع موجات النموذج عن الأرض العربية،

وانتصر الدعوة الإسلامية التكاسم وترسيخ
أرضها، على انقسام قوي النموذج الكبرى اذالك،
ورافق عملية بناء الدولة الإسلامية تحت راية
رسالتها المساوية عملية تفاقم خلاق بين الإسلام
والشعوب التي انضوت تحت رايته، وبدأت هوامل
التشكيل لأكية جديدة في العلاقة الإسلامية
الداخلية والعلاقة مع الشعوب الأخرى بالتأثير
والظهور داخل الأرض العربية وخارجها.

وكان ذلك بمثابة انقلاب في آلية العمل
ومنهج الدعوة وأدواتها مع شكل انتصاراً للروح
الميسية على العقائدية الروحية التي نعمدت
صفتها باتساع رفة المولة الإسلامية ولويداد

وتتأسس المقروصون شمس الإسلام المستقلة
في مدار من الرحمة والعدالة والإنسانية
ولم يعد في الإسلام من وجهة نظرهم
العدائية سوى أبي سيف وأشيائه من
المتكبرين على أبواب أولئك العربيين
والمتخرجين من أوكازهم التجمعية والمتأمرين
مهم على الإسلام وروحه السمحة ومكثرم
أخلاقه التي تشكل المهرج الأول في بيده دعوته
ورسالة الإنسانية الشاملة.

4- وهذا الجد أن التماز والتمزج يعبر
نفسه بحدّة تصل إلى مستوى الاتعان
أيس نحن من ككل هذه وأيس دورنا
ومسؤوليتنا كمسلمين في مواجهة هذا التجني
على الإسلام والمسلمين؟ وإلى متى ستبقى حقائقنا
ضائعة وبهليلهم دائمة؟

هذه المداخلات والتساؤلات تستدعي من
وجهة نظر التعديل الموضوعي لأحداث التاريخ
سواء منها الثابت أو الزائف، تستدعي دراسة
موضوعية ونقوية دقيقاً وفهماً علمياً للمواقف
والآراء بعين حكيمة نقادة الانتفاء والاختلاف
وبالتالي إتصاف الأفكار والمناسبات على ضوء
النتائج والعيان، وتحديد مصادر العدائية على
الشريعة الإسلامية السمحة

ولمزيد من الوضوح في استجلاء صورة الواقع
أرى من الضروري الإشارة إلى أيتها بناء الدولة
الإسلامية عبر مراحل تطورها أو تراكمها وما آل
إليه حالها في عصرنا الراهن.

لقد كانت المنطقة العربية مبعثاً للأفكار
من هير التاريخ، ومساحة للصراع أو التفاعل بين
هذه الأفكار من جهة وبين ردود الأفعال الناجمة
عنها لدى الشعوب الأخرى سواء القريبة منها، و
البعيدة.

ولا غربة في ذلك، فالحنبل الاحتصني لهذه
الأفكار أو المعتقدات كان ولا يزال واحداً من

الأسس والعبء وحيز إرادة العنصر والعقل،
وسر حجب العقل والمساواة ورسر فؤاد
التمور والتخي وفتح حق العلم والمعرفة أمام
الأبصار والبيضاء، أخذ هذا المسد يسالتراجع
والانحسار حتى أصبح فريسة الأوجاع والألماع
من ككل حذب ومومبه

وفي مرحلة التكموس هذه تلقست الدولة
الإسلامية الصرية القيصية على يد العثمانيين
الذين أغرقوا الإسلام والمسلمين في بحر من
البدع والعبء لا تزال بعض فطاعات المجتمع
الإسلامي تعاني من أثرها الصلبية حتى يومنا
هذا

وتسائر هذا الواقع فكس البحث عن
الخلاص بأية وسيلة وتحت أي شعار قضية فكرية
ثم يكتب لب النجاح الحقيقي في مجمل ظروفها
وحداتي

فلم نكسر صلب رينة التريك حتى وقعا
قوة التفتك والتفتك ثعت أمعاء وهويات
ونرعت وهوميت واعتبارات رائمة خرفت سميه
الإسلام ومزقت بشرعة الاقلاء وجمدت حركته
الحية في الشرايين المتصلبة على أمعاء التفتك
وهوية التفتك

إن خصوصية الحديث هنا عن المسلمين
العرب لا تعني بالضرورة أن للمسلمين الآخرين
صكانوا أحسن حالاً ولا أنعم بالاً بل إن
الخصوصية هنا لا تخرج عن كونها مثلاً أومح
على مدى التردّي في الحالة الإسلامية.

وفي متاهت هذا التردّي حرجب البذل على
روح الإسلام وجوهر العقيدة، وهادت القبلية إلى
مهادنته التعميمية، وأدكنى أعداء الإسلام روح
الشعر والتفاخر ومولوا إلى الاقتتال تحت الرأف
من الشعارات والمناهات من الأسباب والمسميات

والهدف من ذلك إظهار الإسلام بروج
عدوانية وسلوكية عدائية ومسوح متطرفة تبرأ

الحاجة إلى المسألة التغليرية بالدرجة الأولى على
حساب جميع المسائل الأخرى

وأحدث عولس نشوء الدولة بالتيلور
والاستقرار حتى استظلمت الدولة شروط البناء
وعوامل التأسيس خلال العصر الأموي والعصر
العباسي وصولاً إلى سقوط الخلافة على يد الممولى
الحجرجي على جميع أشغال الحقدوة
ومصاهيف

ولست هنا بصدد التحليل السياسي أو
الاجتماعي أو الاقتصادي لأسباب النجاح والفشل
أو الازدهار والاحطاف في الدولة الإسلامية

ولكن موضوعية البحث تقتضي إثارة
عابره إلى مجمل الأوضاع التي سادت وأسهمت في
تردّي أوضاع وأحوال الدولة الإسلامية وصولاً إلى
التداعي والانهدار

فيال جانب المامل الاقتصادي الذي أضرر
وضع فليتها غير متوازن في الدولة فقد لعبت
التمرفسات والأحزاب السياسية والاقتصادات
المذهبية دوراً فعلاً في تأزيم الأوضاع وتغييرها
بالاعتماد على قوى خارجية وحلت الفرصة
المواتية والبتظرة للانتماس وفرض الوجود على
حساب السلطة الشورية في الدولة الإسلامية

كعب أسهمت مركزية رأس المال الجديد
المنطلع إلى امتادة أمجاده القديمة في إكفاء
العصارات والمناجرة بها الأحداث شرح في التوازن
الاجتماعي والاسلام الطبيعي، ونهضة الأجواء
لاقتصادات جادة في المجتمع الإسلامي أحدث
بواذرها تلمو على سطح الواقع وتهدد تماسك
البيان في الدولة الإسلامية

إن مجمل هذه التصيب الجوهرية وقد شرع
عنها من عوامل حيزي وذاك منها شكل
بديهي الهية لعصر إسلامي منذ عبر الزمن
فروب وعبر المقتدر من العصر إلى الأبدس

وانكسب جبرمة أخرجت للناس من على
صمها وأخذ الد الإسلامي الذي صبح حصارة

تلاقى الجميع على هداها من الرسول الأكرم (ص) ضرورياً بهم جميع الخلفاء الرئيسيين الذين جمعهم رسالة الإسلام وأوامر النبى والمصطفى والتواصل والتفعل والتكامل الروحى والاجتماعى وشتى أشكال القرى التى تعبر عن روح الإسلام وجوهره النبلى.

إن إسلاما صنع الحضارة وأشرقت شمسها الزهراء على للشرق وللمغرب وسطعت فى الأنفس والأهلاق جدير بالبقاء والاستمرار وليس جديراً بالانهيار والاحتضار وللصعب فى الأمر أن أبناء الإسلام هم الذين يقودون المسيرة إلى النهاية من حيث يعلمون أو لا يعلمون ويعتدون بدم الأبرياء ذروب للنساء.

إن على العالم العربى خاصة والإسلامى عامة إدراك الأهداف والغايات البعيدة لهدى النبوية للتعلم للقيم الدينية المسيحية والإسلامية معا. فالتاريخ ذو شهد ويشهد وسيشهد المزيد من هذه المآمرات على إنسانية هذه الأبدان لعفى يستحق إنسانها إلى ذك النبوة النبوية النبوية شعب الله المختار. كفى بدعوى تلك هي البداية والنهاية فى تاريخ الحقد التلمودي الأسود وفى هذا الشعار تدمير شعب للديمقراطية بأبسطه مقوماتها. وطمة تسدال أخير مشروع تفرسه عليهم المرحلة التى يمر بها الإسلام والمسلمون ليس غريب أن يمتلك قادة الإسلام الأوائل الشجاعة والأيمان والفكرة وتحقيق الانتصار على الجيوش والإمبراطوريات بثليل من العند والعدة والعناد يبعث بمجر عشرات القادة وملايين المسلمين فى هذا العصر يبعث بالمحسوس من انتصارات ومفاجآت عن إيقاظ رجب الاحتصار إلى الجسد الإسلامى وروحه الخلافة؟؟

م إن الإسلام أصبح غريباً فى أرضه وعيناً على أهله الصالحين بين دعائه للمسلمين وبما أنه المسلمين؟؟

الإسلام منها عبر التاريخ وأدلتها خلافة السمية فى جميع المراحل فنادا جنى الإسلام من فصل ذلك؟ وما هي أبعاد ومقومات الصورة الإسلامية فى ظل هذا الواقع المرعب؟؟

لقد تحول الإسلام من دعوة سماوية ورسالة حضارية إلى أداة ميسمة، ومن أخلاقية علما إلى ممارسة دنيا. ومن توحيد خلأ إلى اختلافات واسعة لا تمت إلى جوهر الإسلام بابه منه من قريب و بعيد.

وجرفت سيول الجلاء الإسلامية فى العراق وإيران والخليج جزء أساسيا من جدار البناء الإسلامى وما هي الدماء الإسلامية فى أفغانستان والباكستان ونيجيريا والصومال وأندونيسيا ومصر وسورية وتونس وليبيا وتجرف قسم آخر. وهناك فضاء إسلامية أخرى يجري الإعداد لإزاحت لتجرف ما تبقى من هذا البناء العظيم وفى دهايل الاستعبارات العربية والصهيونية يتم إهداد الجماعات / المتطرفة / وتحرير المناصر المشبوهة التى تمارس القتل والتفجير والإرهاب والتدمير بتحويل وتوجيه وتدريب من أعداء الإسلام وأدعيائه ثم يطالب الإسلام بدفع مصرية هذه الجرائم التى لا ناهة له فيها ولا جمل أو بدان ويسوق إلى العالم كعجالة عجيبة متطفلة يجب معاصرتها واقتلاعها من الجذور.

إنها اللعبة الشيطانية المصنوعة الصهيونية بأغالب الشبهة ودعائها المريعة وإعلامها التثوق الذى يقلب الحقائق فى عالم يتداعى بين تحمة قاتلة ومجاعة مدمرة وإرهاب صامت لا يعلم إلا الله مداه ومستهها.

وليس هذا الأمر بالغريب بعد أن تصدّر الإسلام قائمة المدونات فى راي التلمودية الحاكمة والمسترة بضع الديمقراطية المزيفة والرعونة بعد أن سقطت أفتحتها القديمة أمام حقائق الواقع ومفاجآته الثابتة ومواسية القمامة.

لقد بعث الإسلام من الشعارات ومثل الممارسات الحرجة على هويته الواحدة التى

حوار نقدي مع الشاعر صالح هوارى

□ أخرى الحوار: عصام شرع * □

□ متى بدأت الكتابة الشعرية؟ وأين ولدت؟ وكيف نشأت موهبة الشعر لديك؟ وما دور البيئة التي ترعرعت فيها في تنمية هذه الموهبة؟..

نات ولدت في بلدة "سمح" الناهضة على شاطئ بحيرة طبرية في فلسطين المحتلة عام 1938م، وفي مدرستها الابتدائية اكملت الصف الثالث حين وقعت النكبة السوداء عام 1948م، وكانت وجهة بروحنا إلى سورية مأخوذين بوعود الزعماء العرب آنذاك بالعودة السريعة، ولكن هذه الوعود الزائفة جعلت عمر النكبة يطول حتى اليوم...

موضوعات تعبيرية حازت على إعجاب مدرسي اللغة العربية...

وفي مدرسة (الأليانس) (معهد فلسطيني حالي) كتبت القصيدة الأولى، وكتبت في الصف التاسع حيث بدأ المدون الثلاثي على مصرسة 1956م، يصب حممته على المناسبات للصبر، ما أثار في نفسي الحساس للتوقف، ودفعتني إلى كتابة قصيدة (بور سعيد) دون أن أعرف البهور الشعرية، وفي الصف العاشر حين درست زواي الشعر قمت بتقطيع بيت القصيدة هذا، في البحر النسيج، (منتمى ها على مستعمل فعل) ومن هذه القصيدة

وذي قول المني في حالتي النوب

بالنسر واستبشري يا قلعة العرب

كان المسكن الأول لنا في درعا، لأن والدي كان مهجداً للممك في بحيرة طبرية، وفل على علاقة بهذه المهمة التي وجدنا في بعيرة (الزيريب) قرب درعا.. وكتبت أرافقته فكلت ذهب إلى الصيد، ثم أقوم ببيع السمك في حارات وأحياء درعا وبعد درعا نزلنا إلى حماة توجد نهر الفاصي فيها، ثم استقرت المسكن في دمشق في مخيمات نصبت لنا في حي الأمين، وفي هذه البيئة انتمية الفريرة أخذت بدور الحادية تتمتع وتشفق في تربية حلاقة، أصبحت خلالها هذه ليدور معلقة ميلاد عصم جديد على شجرة العربية اسمه (صالح هوارى) الذي بدأ بالتصوير عن مكومات حياته عن طريق تصويره في

مجدول من حيود عربتين عربية الوجود التي لا
بذ منب لاشرة لاجده والتأثير وعثراب العاد
حردة الى الدت راتنه وهما تضم الحظنة
الإبداعية المتوهجة لإمراز نص شعري قادر على
التسلل إلى الروح.

هذا ولم يكتس اعترابي كشاعر فاسي
مراة النسي والحرية وكشف وراء لقمة العيش والأ
لنص اعتراب مؤقت بمضض قصير متى شاء
وتنفضه صحن عربية قسريه داعية لسي بر
هدمها دانب وقد حصدت ذلك في حل قصدي.
قول من قصيدة (بديك من جمر الدصيرة)

كفبت آلي البكر

واسلاكه هذا الزمان تزتر خمر الطريق

يحد دماكي من الشرق ناعورة

تحكي بي لشرقي مثلي

من الغرب بئر من اللجر

يرهي به سمك الأقرباء

مدانقر عطر ملوكة عن شمالي

أمل جنوباً يكهرني نهر هيكلي

أنت الجنوبي لوأنت الجنون

وملح للوويل في الخامسة

□ ما هي الأزمة التي تعانيها القصيدة الحديثة
من منظور؟

□ يقوم النص الشعري على ثلاثة عمدة
للبداع والنص، والمتلقي. فالبداع هو الذي يخلق
النص من مخزوناته اللاواعية، وب النص إلا
خلاصة ذلك الخلق. أما للتلقي، فلا تقتصر
المعادلة إلا به.

وقدر ما يكون الشاعر مدمراً في تعامله مع
القمة وتجربته في مساحة النص بقدر ما تتحد
منهية التوصل إلى القارئ وبهذا الصدد تتفاوت
قدرات الشعراء على الخلق وتوفير عصري

يا بوز سعيد وأنت اليوم غايكنا
النفس لأح على شطركو فلوتقي
(اللافتة) أمحت للملا بطلاً
نصن فطنة التلويح في الحكب
(بوز المنميد) التي لم تلتكن أبداً
صاغت يتركها بالورم والنهب

□ إن الشعر الحقيقي هو ما ينبع من مهابة ما
امهية المفاضة في صقل موهبة الشاعر وهبل
مهاذاتك اعتراب أو. وما تعريصك للاعتراب
الوجودي. والاعتراب الذاتي الأنطولوجي المصاح من
الذات مرقد إلى الذات؟؟؟...

□ لم ترك رخي المسدة في نفسي حجر
واحداً إلا ملحتته تحت أسمها الشمسية، لا
لنشره في الروح، بل لتجمعه أخيراً في قبضة
الرم حجر من الضوء والتأثر. وما قصيته في
فلوتقي من نصي واعتراب خلقي رحلاً عصامي
متدفق بسلام لا يهيبه من العطف والتعجب
وظل تلك الأمداء بصيل الحاربه صقل موهبي
الشعرية كما يمسك الناس يمهو من الترف فكون
مسي ماسة عجيبها من فحم يخرن الشرار في
اعماقه... ولا أباغ إذا قلت في اعترابي الداتي
الأنطولوجي اعتراب حقيقي مصلح بأحلام
رومسية، تستحيل ككل يوم إلى أصل مدجج
بالوهي والإسراء على كسر معطية هذا
الاعتراب الذي كادت روايته تصد تحت
هريز ربح العربة.

□ الاعتراب الوجودي فهو متحقق لدى كل
شاعر حقيقي، لأنه لو كان افتراضاً مادياً لتجسد
في صور من الحمى والشوق التي يكبد كل
غريب عن دارة وحبيبه من ذلك الاعتراب
فالشعور به ضروري جداً لخلق حالة التأثير
لماطفي في نفس المتلقي، إلى جانب توفير عنصر
الجمال المني في النص. وبالمسبة لي عصري

المعوص الشفيف الذي يأخذ بالمتلقي إلى أغواره، وهو ما جود بههنة عمرة تقوده إلى القيص على روح النص بصفه مضيئة

صنوبر من الشعراء سئطت بصوتهم في درك النسب لأتحدثه على البشرية والحماية مع أنها استعوت إعجاب الجمهور عند إلقائها، وهذا ما يتودنا إلى القول إن الزيد على سطح للاء سرعان ما يطفئ عند أول هبة ريح

❑ ما هي الحرية للمبدع؟ وهل يمكن أن يوجد إبداع حقيقي في مجتمع مكبوت؟..

❑ ليس فقط السجين الذي يتوق إلى منافاة الحرية وتمييزها في سلال من الصوة ثلاً تهرب من يد يد إن أحوج ما يتوق إلى الحرية هو الحر نفسه حين يتكون مثلاً في سجن الحب، ولا يملك القدرة على قطع ورده واحدة من يمينه الذي زرعه وسماه. كيف بعد هذا نريد للشاعر الذي يمتلئ بالحرية أن يكتب عنها وأمام عينيه مقص الرقابة كشبح أسود مرعب؟

أقول يا بصراحة لا يمكن للمبدع الحقيقي أن يخلق لنا نصاً حقيقياً إلا إذا تحرر في فضاء شاسع لا ترثه القيود، ولا تقف على حدود خياله حواجز ومخاطر... والقارئ الحر يبحث دائماً عن مبدع حر

❑ يعاني أغلب المبدعين من أزمة يمكن أن نسميها أزمة التلقي، أو أزمة استقلال دور المبدع لتتأجج الأدبي من دون مولد تسعيق في التعبير على الإبداع... هل للعامل الاقتصادي دور في الإبداع؟ ومعرف حقيقي للمكتبة؟!

❑ أزمة التلقي ككلمة في المبدع نفسه، فهو بقدر ما يمكن أن سكر بعد حقيق مستوفي كشرائطه الصية، بقدر ما يتواصل معه القارئ. وكلم من الشعراء استندعوا أن يقرأ قلوب المتلقين ببداعاتهم الحارقة (محمود درويش) بقمته الشعرية البسطة، وما قدمه

الأبداع والتأثير والشاعر الذي يسا بمحه إلى عالم التجريد والأعصر لإهم المتلقي به قدر على لأحد به في دهلير نحن نجدت هو، عينة بيه وبين ذلك المتلقي الذي يطلب منه ربحوس إبحاراً إبداعياً مملحاً بوعيه ولقافته ليستطيع سبر أغوار النص، والبحث عن جواهره الكامنة. وتختلف قدرات القراء المتلقين على خوص غمر النص بين من يملك الحس النقدي فيبحث عن الدرر وبين من يريد لهد الدرر أن تطو على السطح ليتطلع دون عاء. وشش بيهما..

والشاعر الذي يسعى إلى مدامسة القارئ بتشكيلاته النورية المترفة للدرجة باجته ملونه لا يحق إلا نوعاً من النص قد يستغنيه بعض القراء الذين لا يبحثون عن لائن للناسي بقدر ما يبحثون عن الإبداع البصري من خلال لوحة فنية تروج بالألوان الباهرة. ولا تتضح بقطرة واحدة من الصوة الداخلي.

وعند إجمال النص إلى المتلقي سبب من أسباب أزمة القصيدة الحديثة ومن الأسباب الأخرى ازدياد العقم البائل من القصائد التي تبشر على صفحات المجلات والجرائد، وتمهيس لرديه فيها على الشعر الجيد الحقيقي.. وحتى لأن يعتبر الساحة الأدبية إلى نقاد متفهمين بقدر الشعر وفق معايير نقدية محددة وواضحة وفائدة على كشف الرواب العاصمة من النصوص. وغالب ما يمتد هؤلاء النقد إلى الرؤية النقدية الثقافية الصادرة على موارد النص وسير أغواره. وهذا لا يتمتعون بصدر نقدي وواق جماليه ما يجعلهم يجمعون عن العمل النقدي مع الأعمال الأدبية بحجة أنها واقعة في شبكات ممتدة من الأممت. وهذا الصمد، فإن لا حلب من الشاعر أن ييسط لما نتم مشروحاً على طبق من الصوة الباهر بقدر ما أتوقع منه ليكون مبدعاً حقيقياً أن يعمس ريشته في حبر من

هذا الشعر الحدائي فتبقى على قارعة هذه النصوص دون أن تمتلك القدرة على اقتحامها لعدم سلتهم المية لهجومي.

مدودة هذه الحداثه تتبثق من المضمون لا الشكل ذلك ر بدء التقديده الحداثيه صبحت مداميكه الميه مدروعه عى المساح الأدبيه. ويحرص على قارئ الشعر الحدائي، قبل أن يويولوج إلى دواخله أن يقف على بابيه أولاً وعنه مفتاح تختلف عن تلك التي يحملها على باب نص تشيدي. ومعالج عن مقال مختلف... وهيلون أولئك الشعراء الذين يقدمون على قراء الشعر الحدائي لأن ذلك يتطلب منهم مهجماً عمراً من الوعي والتشع والظفر الثقافي على سير عور النص ذلك الحداثه رؤيه استشرافيه للعياه، لا تتحقق إلا عبر لغة شعرية ساحرة تتألف فيها الأصوات واللمعات، في ضياء من الإيهام والعتش.

ما تعريفك للحداثه وهل الحداثه شكل أو مضمون؟..

الحداثه هي رؤيه جديده للعياه والإنسان في أن مه. وهي اللامره الذاتية في عذوبه الاكتشاف عن طريق الوعي اللاواعي القدر على هدم العلاقات المعليه بين الأشياء وإقامة غيروف على أسس لوريه جاصه، ترفض شكل ما هي نمطي.

وتقوم الحداثه على الثقة في قدرة الأسس الحديثه على هدم النمطيات، وإعادة هيكلتها بشكل متطور، ودفع حركتها بديناميكية تسمى إلى التمييز ورفض الماكوف ولا ترتبط الحداثه بشكل هني معدد، ولا بشكل إيديولوجي مفير. وهذا يقودنا إلى أن الحداثه تكمن في الحلق والإبداع والتصميم لا بالشكل. ولا يمكن تحديد بوصله للمامره في خصوصها، لأنها مجهولة النتيجة فيمكن أن تشير

للشعر العربي من روائع، وكذا (أدوسيس) الذي شكل مدرسته الشعرية المتطورة (وتسار قيسي) الذي استطاع أن يتصل إلى اعصق الجماهير فكانتصام الصياح المايقة على الرغم من سهوله شعره وشفاظيته. وأما بعض الشعراء الذين حاولوا استعراض عضلاتهم الميه في حلبة النص فقد خلوا خراج اهتمام القراء بهم لعجز نصوصهم عن الوصول إلى دواخلهم.

أما أزمة استقلال دور النشر لتساجم الأدبي، فهي أزمة الأزمنة. ذلك أن هذا الاستقلال الجارح لجهود المبدعين وعلاقتهم الفنية، جعلهم لا يتقن بالعلقه القاصه بينهم وبين صاحب دور النشر الذين يتقن على المبدع ويحتلون عليه ويوعدهم لرصفه وبصراحت هرب العمل الاقتصادي مهم جداً في حياة المبدعين، لأن أعليهم في حالة مادية مزرية ولا يستطيعون إخراج أعمالهم بالشكل الثلاثي الذي يقههم شر العوز. أما دور النشر والمؤسسات الثقافية الرسمية فلا زالت قاصرة عن أداء جره يسير معد يستحقه المبدع، فالمكافآت التي تمنح للأيهاء عن طبعة أعمالهم قليلة جداً، ولا توازي القيمة الأدبية في هذه الأعمال.

الشعر الحدائي شعر الأقلية العظمى، ما رايك بهذه القولة؟

تصل مقاصد الحداثه مقاصد شكل أم مضمون؟ ولذا القلة المبادرة الذين يقررون الشعر الحدائي بالتجديد...

طبعاً. لأن الذين يكتبون الشعر الحدائي يمشوناه المعصريه، المنطقه على لروية والتشكيك والايمن في اللاوعي لأحداث هرة طابعه في تكسب النص، هم التعب من الشعراء الذين يقدمون نصوصهم الحداثيه إلى النحه من القراء. وهذا تتفق النحصن على خشبة النص، أما النعمة القاصرة عن مواكبه

أكونه أسرع استجابة وانفعالاً بما حوله، فتراه في خصم الحدث قد تناول قلعه وبدأ يكتب والمتني يتقلب لاستقبال نضته بالذراع عموي. حتى ولو كان النض مباشرًا... وإذا لم يتحرك الشاعر بحرب تامه، لا تقيده حدود مادية سلطوية، للتعبير عن حلجات داته فترن نضته مبخرج ميتورا هزلاً ينض على عصا واهية، ومزعان ما يسقط. ودور الشاعر هو تأكيد حضور جوهره الإنساني نقياً من كل شوائب التبع المادي، الذي يعنى في نفسه حرية الحركة الدائمة في عبودية الإبداع.

وما السلطة المادية الهيمية إلا تدمير المفهوم الإنسانية، من خلال فرض نمط واحد خانع، يزدى دوره المرسوم له سلباً في خدمة الهيمنة السلطوية (عدو الإبداع) والتي تدمر جوهر الروح، وتهشم شفافية إنسانيته. والشاعر إذا كتب للأقلية فإنه يبقى غالياً، عن وفائته التي رسمت له، ألا وهي الشعر خير الحياة.

□ **إن أشد ما يعانيه المبدع هو اليأس.**
والاعتقاد. ما تعرضت للشعر اليأس! أو الشعر الضبابي الذي تعلقه ضبابية العزن واليأس؟.

□ **يحمل الشاعر في ذاته روحاً نقاذية**
ميشرة قصي إلى تحقيق النبوءة التي يسعى إليها في حلمه. وحين يمر بتجربة سوداء حزينة ليس وشاحه، ويتمنح، لحظه في بحر المطاف يستبشر حيرا بهطول عطر المرح والتنازل. ومن الشعراء من تراء دأب في قصده مشكو الحياة وبمعن بالأمه. بل بلاقيه هيبة من إلهامات، وعواقب وسعويات، ولتكن خطواته منها تعلقه يقف أمامها كشجرة تتحدى الأعاصير وكل حبة حربي يمرها على بأهيا، تمتدح إلى عرصة تشرب من جموع الكفامة في روحه المتوثبة إلى منافقة المرح

إلى عالم الدهشة والدهول و تنود إلى المثل والديول

و سخليح ن قول إن كثير، من النصوص يسيه على إقناعه بحور المراهيدي تمتك من الحدائث ما لا تمتلكه قصائد عدة تدعي الحدائث، ذلك أن جهور الحدائث، تكس في شرائك المساني التي تشع التوتير في النض، ولهمت في الهاء الشجولي وإقناعاته الخارجية المنتجة في حركه الروي والتدليه

□ **إن المبدع لا يبدع من فراغ!.. ما مقومات المبدع الناجح في منظورك؟**

□ **تنبأ.. ولا شيء يجسيه من فراغ.**
والمبدع هكذا في يده ريشة معموسة في محبرة ومه... يرى الأشياء حوله فيرسمها بكلمات من الضوء والظلمة... ومن معين محيطه يهل المفردات ليجسد ما لوحات فنية على الورق، وكلما كان خفيف السهم حوله ناعماً ظهر حبره القصيدة متسوجاً وناعماً... وكلطف هزّت الريح بحدع خياله تساقطت ثمار الصور والمعن.

وهل هناك أقدر من المبدع على التأثر بما حوله، والتأثير به؟ والمبدع الناجح، لمكني يخلي نصاً حقيقياً، لا بد له من أن يتحد بالأشياء ويتحد به، وأن يتعامل مع معطيات اللغة تعاملًا شعرياً، يتصاعد فيه خطه التمييزي، والوهية وحده لا تكفي لصناعة مبدع متفوق، ولا بد من الثقافة والوعي، بمدركات الواقع المحيط، والاستعداد القسري للتعامل مع الصور الفنية، بما قدره على الابتكار والخلق.

□ **إن معاناة المبدع الشعري خصوصاً تفوق غيره من معاناة الآخرين.** لدرجة أن إبداع الشعر الحقيقي معكوم عليه بالواد في عالم سلطوي نطس فيه سلطة المادة على الروحانيات هل ترى أن الشعر شعر الأقلية العظمى؟! أم شعر الأقلية المادرة؟!

□ **إن أول من يتأثر بالحدث المحيط هو الشاعر، ومعاناته تفوق معاناة غيره من المبدعين**

□ هل الشعر صناعة وفن، أو أنه شعور وإحساس فقط؟..

□□ الشعر كما قال (الباس أبو شيبة) عملية واعية، وحالة فائضة من الأحاسيس المرتبكة. وللتشبيكة التي تستلج في ذات الشاعر وتلج عليه لفروج إلى الهواء الطلق... ولا يمكن أن نصور هذه الحالة الممصة من الشعور الداخلي، إلا إذا مررت عليها أنامل ألفة لتعويج عيونها، وفقدت ترسمة المنيعة. والشاعر الذي يكابد التجربة شاعر بجمونه المبدع يستطلع أن يخلق لذت من أحاسيسه وخلقاته حالات فنية يبدعها خياله المتوقد بشرارات هواجسه... على هذا القول

الشعر إحساس قبل كل شيء، ولا يمتلك هذا الإحساس إلى شكل فني بامر. إلا إنه مسته يد الصنعة يرميها القادر على تشكيل الجوهر الذي يختفي خلف تجاميد الروح المستعقوبة بشرارات الإبداع

□ ما دور الشعر في الموسيقى؟ وما دور الموسيقى في الشعر؟.. أيهما أكثر تأثيراً وأثراً في الآخر؟..

□□ الموسيقى هي القصم المشترك بين الإبداعات الشعرية على مرّ العصور... والشعر العربي القديم قائم على الموسيقى التي تصدرها إيقاعات البعور الخلفية، وهي موسيقى خارجية لا يستطيع أن تصدأ وحدها معياراً لإبداع القصيدة. فهناك موسيقى باهية من تألف الحروف، وانسجمت في خيم التركيب الشعري، إلى جانب الموسيقى الداخلية النابعة من الوجدان - ولا يكمل الإيقاع إلا بنحاد الموسيقار الحر حية بلوموسيقى الحكامة في روح الشعر في تحط الأشراف البياسي... ولها دورها الفاعل في فيه النص الشعري، وتشكيل المعنى وترسيمه في الوجدان لتتمهله من إحصاءات داخلية تتوحد على سلم ذات الشاعر أشياء عملية

وفي الحقيقة هرب اليأس قد يكون محرّماً فعلاً في عملية الإبداع. إذ يحتويه من شرارات داخلية ترسك في موقف دانه وتحتسج لتخلق مآخذ الفنى، وعندما يفهم اليأس في ذات لشاعر، ولم يجد مقصّد للحلاص من عيونه المتهددة، يُهجم على العكسية لعدم جدوى التعبير عن ملحواته التي اصطلمت بجدار خيبة الأمل.

والشعر البدي توشحه غلات اليأس والصيب هو عراق في الرومسية التي يحتلها الشاعر أحياناً، لمحدث في نفس القارئ هزة، فيتأمل مع، وربما يحدث قصيدته ليتشبه. فيكون بهذا قد ربح القارئ. ومثل هذه الرومسية الموشحة باليأس والحزن، هي في الشعر رومسية لونية مبدعة لأنها تحفي وراء صباه شمس من التناؤل. تنثر سداً في حصول الروح

□ أن كتاب القصيدة العذائية كتاب مفامرون؟ ما تعريفك للمفامرة الشعرية؟ متى تكون هذه المفامرة ناجحة؟..

□□ للقصيدة الحديثة نوع خاص من للهيئة والجلال، ويعبر عن يدخل إلى عايتها مفامراً. والشاعر الحقيقي قبل أن يقدم على كتابتها، تترى لئلا الشك بقدرته على إمكاديه خلقها. لدا تملكه الهواجس قبل أن يصح قلعه على عتيه للدخول إليها. ومفامرة هذه قد تُفهم به إلى تحقيق رؤيته والقصص على حلمه الهرب، و ن تحذر به هذه المفامرة إلى النشأ والاضطلام بصحة المحاولة

وتكون هذه المفامرة دسحة، حين يملك المعاصر أشعرته العبية القادرة على الوصول إلى جزيرة المعاني الصبة المدهشة، وتحقيق المفاحات التي ينتظرها..

وفي تجربة دونيس الشعرية يتعمد المعجب إلى وجه نحو مرود من التكثيف والتشبيب عبر شبيقة من الصور التلمية التي تشع عن رؤى تتلامح فيها أصوات التفتاد والتجاسس الباطني وسندك الرموز... الأمر الذي يخلق نوعاً من التوتر بين الإيضاحات والدلائل... ما يفتح مجالاً أصم القارئ للتوقعات والاحتمالات والتفسيرات...

وفي شعر أدونيس بزوع هائل نحو هدم أركان العمارة التي أزهقت ضحايا الشعر العربي القديم، وإعادة بناء جوهر الإنس بمعمل الصن الذي يتكئ عليه دائماً في جنّ قصائده...

□ أن الشعر فن الجمال، ما هي مصابيح القصيدة الجميلة لهذا؟...

□□ إن الشعر بالتصديق هو فن الجمال ومرثته التي سبقت عن راء رجح الموصي الذي يتكلم عند اهتزاز الأجزاء... لما فيه من عناصر فنية سرية تأخذ بتأليب الروح ولتحقيق شخصية جميلة لا بد من مبادئ فيه كالرمز والموسم الضمير الذي يحدد بلروح إلى عه ذرويه لمرء تشد خط الطرقي إلى أسوارها، وهو مأخوذ بجمال اشعارها وطيب ثمارها... وإلى جانب الرمز، والموسم، لا بد من عنصر التكثيف والاختزال، ولشد يد شجرة النص من التروائد... وأما الإيجاز فهو مثير أساس في القصيدة الجميلة، إلى جانب عنصر التأثير وهو الأهم.

ثم الموسيقى الباسية التي تحتل الروح على أرضها، وفيه رئيس في القصيدة لجمال القصيدة هو ر تدخل روح الشاعر في عجيبة النص لتعطيه تلك الحمرة القوية على الانحاج على حمرة التوتر الداخلي الذي يمتص على مره ذات المتلقي فيحدث الصدمة

المحاصر الإبداعي، ويختبر الشاعر والناسد الإبداعية ككولردج الموسيقى عنصر أساسية من عناصر الإبداع الشعري، ويعونه لا بتأخذ المنس.

وأما من ناحية الأثر والتأثير بين الموسيقى والشعر، فكلهما يولدان معاً في سرير اللحظة الشعورية. ويتنقد في موعبة عامرة.

□ أدونيس قامة شعرية جذابة فائقة، ما تعرفك لهذه القامة؟ وما رأيك في أشعاره الأخيرة؟

□□ حين أبداع أدونيس مدرسته المنفردة في الشعر، استطاع أن يشكّل هائلته الفنية التي انعمت تحت ظلالها العديد من مردييه من المبدعين، وحيث دخل دوائك من جهته المرمية، وأصبح أصم بصانق قامة شعرية باسمة... وكفل من حاول التمس بتجربته عبر عن مطالرة بطلته الفرعة التي تلمح لها فتها له نكهة العم حين يقع على شفاء الرمال العفشي... ولذا كل هذا؟ طبعاً لأنه استطاع بما لديه من رؤية عصرية أن يشق طيبة الأشياء من حونه ليصل إلى جوهر الصوتي الحكيم وزاهها... ومن المعجبة التي عاشها أدونيس انطلق إلى العالم...

أما هي أشعاره الأخيرة... فهي تجلج ملحوظة لمرأجل تجربته المباشرة وإسبقة متغيرة... ولخص الصفات الأساسية لقصيدته تشابهت نوعاً ما في جل إبداعاته... وهو يمتزج دائماً أنه يميل إلى الغراب، وتضمير المؤلف، وأحداث ثورة فيه في القصيدة

يقول دونيس: "وَأَوْ لَوْ رَجَّحَ المَرُوءَ وَكَيْفَ لَأَوْ هُوَ الَّذِي أَبْدَعَهَا، فَشَكَّلَهَا قِيَمَةً غَامِضَةً تَحْتَاجُ إِلَى تَفْسِيرِ فِطْرَاتِهَا الضَّخَامَةِ فِي نَافِثِهَا لِبَطْنِهَا."

والأسميات في أعديب خصوبتها - وأستطاعها
لجسماني - ومن شعراء تلك الفترة (عيسى
الجندي، علي قصمان، ممدوح عدوان، فايز
خضوز، محمد عمرو، فؤاد عياد، وعبد
الصقر النعم، وممدوح سقاف) وغيرهم.

وعملًا استطاع جهات ابداع بما قدمه من
شعر في يترك لمساته الواسعة على تجارب جيل
الرواد بدت - فالإقبال أنهم على قصيدة التعميلة
كش في أوجه، وقد أحدث صراعاً حاداً بين
القصيدة الحديثة، والقصيدة التعميلة (الشعر
الحري)، فمن مزيج للشعر الحديث ومن ماض
له، ومتصلاً للقصيدة القديمة... وهكذا تابع
نبار الصراع بين هؤلاء منسره إلى الآن - وفي فترة
السنوات دخل الشعراء مطلقاً التجريب ومحاولة
هدم الأشكال التبريرية للنص، وإعادة بناه
بأشكال أخرى، فمنهم من رزق مفردات
القصيدة وتراصيفها على مدى الصفحة على
شكل هرمي ليوهم القارئ أنه شاعر مجد.
ومنهم من تكسر نمطية البناء النصي للنص
ودخل بين المقام الموروثه سطر بترية وبيوت
تفلاصيفيه على قديم واحدة، وهذا استمر
التجريب بدشقوله المحتف - ولم يصل للتجريب
إلى شغل محمد منقش عليه، ولما تمت قصيدة
التعميلة مساره التبريري في مصمار الحديث
ولم يستقر أب، حال حتى اليوم.

ما دور الأناش في شعره... وما هي الصفات
التي تعجبك في الأناش التي تمنى أن تعيشها على أرض
الواقع لا الغيال؟

بصمي صاحب قصيدة قرب طفل صغير
يشير إلى الأناش في قصديدي أب هو إشاره إلى
حيثي فلسطين التي تدب في حصه، وتعرفت
مرغماً عنها... وأجد عزوية في متاجاتها، وحطتها،
لأن صوتها الخفي الشادم من خلف الأسلاك يحمل
في حها، وفلمسطين هذه المشوقة الغالية لا

إن أبرز ما يميز قصائدك هو انسيابية
الصور، والتقاليد، كيف تصو لنا ذلك في هذا
التشكيل الشعري المتميز؟

أحرص دائماً على التعبير عن النفس عن
مريق التصوير ذلك الحسوة الشعرية تصح
مدى وسعد للحيل في يتحرك ويتنصر
النفس، وانسيابية الصور عدي نامة من خيالي
الذي أضي أمه وثوب وقاد على الابتكار
والتحليل بأجعة الجار، وبث الحياة والحركة
في أوصال الجمادات وتحقيق الاستبدات المفضية
التي تملأ الصورة خفاها الدائب، حتى إذا
وقمت في القلب مرته من أرضه

ففي قولي

المطل ليس بعيداً للريح ملهاً

في حضرة الله، في الطائفة الخلق

شبهت الريح بصيف (تشبيه بايع) وحين
أثمت صيف الريح حفته لسان (استدرة)
مضيه، ومب مصد تشبيه والنم على
الاستدرة تشكلاً مع حالة من الشعور الفاض
الواضح الذي ولد النفس الجديد، فوقع في نفس
المتلقي، فأحدث تلك البهشة غير المتوقفة.
أراهم إلى المحدث من الصور البهشية في بيت واحد
كيف خلخل أركض الدات وحملها نهم في
مهرب النفس؟

ومسي مثبته بمدوية التوليد العسوي
لأفضار هذا هو أدبي ولماً في التعامل مع
لجبر المولمب التمدد عن التره.

أناك من شعراء الستينيات، هذا الجيل
الذهبي، ماذا اضاف جيتكم إلى جيل الرواد؟ وما
في القناع الجديدة التي خلفها في بنية القصيدة
الجدية؟

ذكرتي بأنهم الستينيات تلك الصورة
الذهبية التي مررت بها وعيا من الشعراء
البدر، حيث الشعر في أصمى تملأته،

ملحمة المدة التي كتبها في العربية هي التي كنتي مسؤولاً عنها. حب فلسطين على حبها المص

«ما في مجال أدب الأطفال عند ضفتي مسرحية عديده عدد حرجت ومثلت في مهرجانات الملائح... من هذه المسرحيات (قتل الحمام... هذا القدير لنا... يا لفتي فكرت) وهي مجموعة في كتاب صادر عن وزارة الثقافة السورية بعنوان (قلوا الحمد...).

□ من هم نقاد الذين تضمنهم معليا! عربيا. وترغب ان يدوروا قصائد...؟ ما وايت تعديدا بالنقادين د. عبد الستار مرزاق. ود. صلاح فضل...؟

□ من النقد المحليين الأستاذ (يوسف سمي اليوسف) الذي تعتبر عمله النقدية أصادة جديده الى الأعمال التي سبقته ومنها (ما الشعر العظيم ومشاكل في الشعر الجملي والشعر العربي المعاصر... والخيال، وله كتاب قصص عن النمر) ومجموعتي نقدية النقد لطوبى تحظى على معجبين محبريه تأسر القاري بسلوبيتها التي تروح بسطه الحديث

وعندي النقاد يوسف في كتابه (ما الشعر العظيم؟) أنا والشاعر خالد أبو خالد (ومن على الوعد تحريته حين قال

□ هناك شاعران مهمان جديري بالدراسة هما صالح هوري وخالد أبو خالد (ومن على الوعد يا كمين).

□ ومن النقاد المحليين أيضا الأستاذ حسا عيود وله دراسات نقدية لافتة ونظمه مثل

ومن النقاد المحليين أيضا د خليل الموسى ود غسان الموسى. ود غسان عيم، ود ماجد أبو ماضي

ما من النقد العرب المفضلين لدي الدكتور صلاح فضل ود كمال أبو ديب، والدكتور إحسان

تقارقي أبدا... وعندما أستعيد شريط ذكرياتي الحافل بصور الطفولة، يمدح قلبي، ويرف على الورق.

تلك هي الأنثى التي احتلت عقل مصاحباتي تمكيزي، واستوطنت في ذاكرتي إلى الأبد، لا يمكن أن تكون، بديلا عن المرأة التي لا بد منها لتضمحل الحبة

ولا أذهي أنني لم ألق في حب امرأة في يوم ما.. لأن الشعر لا يكون جمالياً وساحراً وأسراً إلا إذا فطنته عيب امرأة بريئة مسخرة ولي فصد عده في الأنثى التي هي مصدر الهامي في مسيرتي الشعرية. ولا يحظى في المرأة جمالها لتخوض امرأة تستمدح على الإعجاب إن أشد ما بلغت انتباهي في الأنثى إلى جانب إسرائيل الجمالي هو امتلاؤها بالمعبر الثقيلة الذي يضيء على جمالها جمالاً، فالجمال مع الزمن، يأكسه الإنسان كظم يأكف الضيق أحياساً. وما أتمناه في نذرة من صفات هو ذلك الحياء الموشح بصمت جميل مبدع يمدح من خلاله صفاتها في محرابي القدسي تتلو على قلبي آيات سحرها أمام جلالة الحبة...

□ ان اغلب الكتاب والبدعين لا يوتون من الإناء إلا الويلات والأحزان، ماذا جئت من الأنثى؟ هل جئت الشهدا..

□ وكيف لا اجني الشهد وهي الحليه لني تتوافد إليها أسراب النحل... إلى شهد الأنثى مغطّر من عذبات المرأة معها لولا مروره الأنثى لما تدفق عسل الشعر على ضيق الروح

□ هل حاولت ان تكتب القصائد العلمية...؟ او القصائد السريحية...؟

□ لا حبيبك موصوا أن تقسم قصير في التعبير ولا تحتل روعي التواحي والامتداد، لذا لم أقدم على كتابة القصيدة العلمية، لأن

والبعد إلى عمقه. وصرح التطويرات المجرّدة العامة، وإصدار الأحكام الجاهزة التي قد يبا السبقون من النقد ..

وبعض الذين يهجون النقد ، يقفون على عتبات النصوص عا حزين عن استيعاب مكنوناتها ، وكشف مواطن الجمال والرداءة فيها ، لذا يفلتون انطباعاتهم السريعة المختصرة ، فيشوهون النصوص بإجسادها لأدوات سببه تقتصر إلى المعرفة والقدرة على إلتعاق القارئ بأحكامه المجبة... واللافت للنظر اليوم أن الشللية أخذت دورها السلبى في تقييم النصوص، ذلك أن المجيشة المعاصرة إلى صاحب النص، والافتقار إلى الموضوعية أسست كثيراً إلى عملية النقد لأن الشللية اعتمدت على نشر مجال عمّ الدرس المعصرة فحدث هذا وتحويل ومن صاحب النص الذي اتشس مخدوع بظواهر شبه الناقد الذي اساء إليه ، فثلل يرنوح في مكانه خارج الضوء دون أن يدري، وكثل هذا لا يمحض أن يطلعي على المتلقي الواعي السامع الدوائى الذي يرفض أحكام الشلبيين النقدية المراوغة.. يركب بعض ردي لا يملك شرائطه المية أن يسود في المساحة الأدبية؟ أليس من الأجدي بهذا الناقد الذي جمال صاحب النص لسبب ما أن يحضه له للمواطن السلبية والإيجابية ، ليعرف موقعه الحقيقي؟ إماما أن يتابع مسيرته الإبداعية على ضوء الأحكام الموضوعية أو أن يحضر ظله ويكشف عن التخليق الرومى بأجسدة من الرواة التي سرعن ما تمنطق إذا لامستها أصابع الريح؟

وتعود اليوم بظروا نقدية بتجّج بها صحابه دور ر يفتوهو مدلولاتها نظريات تعتمد على سمن شديده جهره لا تصيف شيئا من النص بل بسمة إليه وشوّهة ما لا بعدد على وجهات النظر فهو السائد أيضا ، وهذا لا يحكمي

عباس (عميد النقد العربي) ودهود مرعي والشاعر النقاد صلاح مبنية في مكتبه (حملة القار) الذي تناول فيه قصص الشعر العربي المعاصر وله كتّاب نقدي آخر هو (ليل المس)

وأما الدكتور الناقد الجزائري (عبد الملك مرندس) فهو قد له قسه المراجعة في مجلد لنقد الأ ن شده يقصد يقصو ضد يميم والمدير السديه السي يتضن عليها قريه من التقليدية وكثيراً ما يلجأ إلى المسج في أسلوبه النقدي.. على عكس دصلاح فصل الذي استوفيتي كتّابه النقدي (أساليب الشعرية المعاصرة) لأنكائه على مظاهر نقدية حديثة في سير أحوال النص ، ومن هذه المايير الإلتعاق الخسارجي الصادر على السوز المروضي مثلكم مع الإلتعاق الداخلي عبر هرمونية نعية كتب على سلم الشعور . التكثيف. وتقاليم زوائد النص.

— الأزيح اللوي والأكتف على المجر بهرة فنية مثلكم التوتر والرامية

وما لفت نظري في أسلوب الدكتور صلاح فصل النقدي هو ذوقه الرفيع في اختقاء تسرار النصوص الشعرية ، وخبرته الفائقة في الكشف عن مواطن السحر البياني.. حتى الميزات النقدية التي يستقدمها في إضاءة النص تكاد تكون نوع من السحر اللوي الأسر ما بدل على أنه باقد مبدع . ويتكئ على ثقافته الواسعة الشاملة التي هله أن يتبوا صدارة المساحة النقدية العربية.

❏ إن من واجب النقد المياء لا التغريب. وإن وجد أن النقد الجامل نقد تقريبي خاصة في الدراسات المعاصرة التي تقوم على تجميل اللالوف وتسييد البابات والردية. ما منظورك للنقد الشعري المعاصر؟

❏ لا زالت المساحة الشعرية تقتصر إلى ضم حقيقين يستعملون تشفيق علمه النصوص

الشام جنوة التي لا تطفي

ولأنها استعصمت على الريح

اصطفاهم الورود عاصمة له

ولأنها أحلى النساء

من القلوب حقونها سيحت

وجبات العيون

الشام قلعة حيًا

ولها يذني الماشقون

لا حيت فيها

خير أن دغفها الوطني ليس لها

وإن للبحر فيه لا يهون

وهناك قصائد أخرى أرفقها دائماً لميلق وقدمه في مسمي ولحمل سرورها المية وتوليد المسمي فيه وهي عديدة ومندثرة في مئات الدولوين... مثل قصيدة (لا تكسري الذي) أقول فيه

هو الشعر نلر مكنة في دماي

ومشتاق مفزولة من جنوني

فلا تكسري الذي

لهي على الثاني ناي

إلى رة الشعر فوي

وكوني جملاني إيلكوكوني خدائي

أحبك... لست أرى

في سواي سواكي

ولن تجدي في سواي سواي

□ إن أشد ما يعانيه للبديع شاعرا كان أم كاتبا إصدار أول عمل له. هل عانيت في نشر أعمالك قديما... وقماتيه الآن!!

□ العمل الجيد يصرص نفسه، ولا يجد صاحبه صعوبة في إخراجها إلى الضوء عن طريق طباعته. فكمما جمعت قصائد ديواني الأول (الدم

لإصداره) روايت المص وأجهد عه نشر القيد الكشاشه للعلل لمعصوه وراه المركيبه هذه الصر التي يصغر حند النص بمبجهمه الضروي حسي بين الحلاب مريضه من الحلاب الناصعه لتي تحمق بالحيه في قصه الروح

□ إن الكاتيب العظيم يملك تجربة عظيمة... ورويا متميزة. ما تعريفك للكاتب العظيم والشاعر العظيم؟

□ أقول لك بثقة إن المتلقي الحر يبحث عن مسم حقيقي مبي مبدع حر ولا يفسون الكاتيب عظيماً وحرراً إلا إذا حقق لقارئ مص حقيقيا يستطيع من خلاله أن يحقق جوهره الإنساني العكس في ككل عبارة يلمح إلى معانيها. فيجدهم على طبع المص المشغول بحبوت من المص والمطر والجمل.

والشاعر العظيم هو الذي يترك قديله المتأججة على سطح النص بالدخول إلى العكس الذي تحته أنامل الحقيقة. وحين تدخل تراث على بساط المص مأخوذاً بلوحات الفن المعلقة على حافة الأفق اللأرودي.

الشاعر العظيم هو الذي يشعر القارئ به حره من النص، كأن القارئ هو الشاعر والشاعر هو القارئ فتجدهم الرواح مبي في لحظة العكس. ويتحول الأثر حالة التوثر.

□ ما أجمل ما كتبت من القصائد ما زال وقعها في نفسك حتى الآن!!

□ قصيدة (مراتب الياشمير) المهداة إلى دمشق، وهي أكثر القصائد وقفاً في مسمي. وأزرها رائد. لأنه اعتراف مبي بالجميل للشام التي فتحت لي قلبها حين دبح المرأة حقيقتي ودفاتري؛ فلم أجد سوى دمشق ترد علي لحافها الوطني وتستغيني حيها. أقول في القصيدة

ملوي لتندبل الزمان

على قديري يولن فاسيون

لعدم احصائهم للمواهب المتوقعة مثل المقد
عصم شروح الذي سيشير له بشهرة بقديه فيه
في شيء الله...

□ **إن أعظم الكتاب هم الكتاب لتواضعون**
الذين ابدعوا في العنل على الرغم من اجعاف
الأخرين وظلمهم... ما رايت بالمثل الثقافية التي
تعلل اناسا وتعلم اناسا على الرغم من ان الإبداع
من حق الجميع ومطلب وليس من الجميع والإنسان
الذي لا يبدع تكلمة عدد في هذا الرمن... ما رايتك
بالبداع الحقيقي. وما تعريفك لنمبدع الحقيقي؟؟...

□ **وهناك كتاب متواضعون، أبداعوا**
بصمت، وثون مسجيج، وتحسوا بصبرهم فلم
الأخرين واجعافهم، واستطاعوا أن يحترفوا
بصمهم الضوئية حواجز الذين تصدوا لهم
لإعسالمهم، وأم الشطية الثقافية فمهما حاولت
أن ترفع ميداعا غير جدير بالظهور فأنه قد
ترفعه، إلى حين ثم سرعان ما تعود أعضابه
الواحية إلى التسلق من جديد على قامات اشجار
المبدعين الحقيقيين لتساود سقوفها من جديد،
لأنها لا تملك من الصبح الإبداعى ما يصنع لها
مواصلة النمو والتفرع والإزهار...

فالمبدع الحقيقي هو المبدع المصممي الذي
يصنع أدواته الفنية الاختراقة بقدرته الذاتية ولا
يحتاج لمن يمد له بسحاب الوقوف سوى إرادته
المبدعة... ولا يصبح كالمسيلة التي تميش على
مطر غيرها، فتتظطر وتنتظر وقد لا يجيء، وهذا
يضمن سبب الانكسار والتمثل.

□ **إن من أبرز ما يميز شعرك أنه مسكون**
بالجمال، والسحر والهن والإيقاع، وتكثيف الرؤية.
ما تعريفك للشعر العظيم؟ ومن هم أبرز الشعراء
العالميين تقديدا الذين نقب فتاجهم الشعري،
وقراء عظيماء؟؟

□ **قولك بتواضع يعني إذا واعتكلت على**
ذلك ضور كمن لا يجد في رثه عخر هكل
مبدع أد تحدث عن نفسه بظنوك ربما كمن

يُورق ريتونا (1972) كنته وقتاً من مستواه
نسي ما ذهبي إلى تقديمه إلى اتحاد الكتاب
العرب لطبعته، وكفى لي ما أزعجت، فقد أصدره
الاتحاد وقام بتوزيعه... وهكذا تابعت مسيرتي
الإبداعية... وعندما كنت أنجر ديوانا جديدا
أقدمه للاتحاد فيطلبه لي، وهذا ذهبي حتى
اليوم... وسنر لي حتى اليوم أكثر من أربع عشرة
مجموعة شعرية عن اتحاد الكتاب العرب ووزارة
الثقافة، وخمس مجموعات شعرية للأصل.

□ **اسي إلى الآن... وهذه أسطر عشرة كتب**
تقديية لم أنل حتى ولا واحد بليلة) من حتى
التقدي والابسي. لماذا هذا الإجحاف التقدي من
الوزارة واتحاد الكتاب العرب... من منظور
لمواهب الحقيقية؟؟... وإلى متى ستبقى للمصنوعات
مهيمنة على عالمنا الثقافي؟؟

□ **أقول للحقيقة، وبلا مولوية، إنك ب ح**
عصم من الكتاب التقديين الذين سسحق
تجربتهم ككل تقدير وامشم، ذلك أنك فعلا
استلقت بهمة نقدية فائقة على دراسة تجارب
بعض الشعراء وأمتزجتها في كتب عدة، وهي
ظفر رأيت كتابات نقدية مهيمة فعلا وسم على
درايتك بالشد، وقدرك على سبر أعوار نحارب
الشعراء بأسلوب نقدي محكم، والدليل الواضح
والضامع هو ما تشير إليه تلك الكتب... ولكن
ماذا نقول والمصنوعات تسيطر على ساحات
الثقافة... اليس هذا أحدهم بحق بقدر شاد بدل
قصارى جهده في إخراج تجارب بعض شعرائنا
لبعض من الظل إلى الصوء؟؟... وأقول لك ب ح
عصم لنس حولوا ر بصصنوت حنك هلمس
جدير بان يحمل كس قدريك التي صنفتها من
صواء عبيت يوف هـ، وتقدمها في وقتها

المصممي

وعبب الشديد على مؤسسات التقصير
للمتحررة فعلاً بحق المبدعين الحقيقيين... وفي
طبيعتهم وزارة الثقافة، واتحاد الكتاب العرب

الصرح والتساؤل بما يتبع من علس أجنحة البسوة
الشعرية التي غزلتها أصابع ذلك الأكم أقول من
قصيدة (أغنية الشراع الطائر).

ما هي (قوية) تنضم الثلة ليمونة صبري
ثلثت ذاكحل في رأس العشب طويلاً
تعلن عن كلمة سر/ تفتن في حب الماء
وتعلن برئي الشهاد
بسلام الفرح الفاضل

ما يصح قصائدي التي تدرس في الكتب
الدرسية، فاعتزلي كبير بها، لأنها قد تمهيم
نوعاً ما في إيصال شهرتي إلى الأجيال عند
نشوتها.. ولو لم تستحوذ على إعجاب معدي
المناهج التعليمية، فكأن لها حضورها المامع في
الكتب للدرسية

□ ماذا تعني لك فلسطين في الماضي، وماذا تعني
لك الآن؟ وماذا تعني لك في المستقبل؟؟ ..

□ فلسطين في الماضي والآل والمستقبل وما
يصد بعد المستقبل هي فلسطين الباقية في
فلسطين، وعورتك إليهم على مرص ونبقة من
دم.

أقول من قصيدة (تقول زرقاء السهامة):

على بومك المونة
نواصل نزلنا كمي لا يهت البرقال
ونعطى أخواقنا
كفي لا يحد الاحتلال
إذا سمو احتلالاً فتال النور
هل بلوغ سن الأهل
سلوكي الشها
وإن حرفوا جكن العشب هل بزوغ
تنضم الأها
وإن هلموا شرايين المياه
من النسيم تكس الضبا

يدير النار إلى وعيمه، لذا أترك الأمر للتأقيد
الحقيقي القدر على كشف خيوط الجمل
وسير اغوار تجربتي للبحث عن مقصودتها
الأحلية والشعر العظيم هو الذي يملك صخرة
البياني في التمثل إلى اعماق الروح بقويته
واسميته، مشرباً بيدع دمن يحدث الرغبة
في وحش القرئ بعيداً عن الرعو الحسية
التي صرعها ما تدوبد. ككل ذلك عبورية شعرية
صافية

أما من هم أبرز الشعراء الفلسطينيين الذين
يستهويني إبتاعهم، فلا أستطيع إلا أن أصح
محمود درويش في وجهة القامت الشعرية البهية
السحرة، فهو شاعر الوطن والحب والأمنية به
يمتلكه من جمالية تصويرية مثيرة، مبهية على
زمر شعية موفقة، يشاري ما يصد بهها رائدا
يقود عزم الناس إلى صخرة الروح، تهمل غيث
خفيف تنشق عنه أزهار علفي، صكنت مقبنة
في ثلاث الألف... ويعجبي أيضاً من الشعراء
الفلسطينيين صبح القاسم، إلا أنه لم يرق إلي
قامة محمود درويش لقصيدة قمتها مسخها
أحياناً، يحنني بالشكل على حبس الصبور.

مُ سيب فسمطلي (يوسف الخطيب)
فبالرغم من تربيته وحملته أنه يمس شعراً
كثيراً يمتلك القدرة الفنية البائلة على صوغ
القصيدة الخلية بأسلوب فني مشرق مؤثر

□ أنك شاعر قنالي... شاعر جمالي، تصنع
الجمال في الإضاع بالصوت. وقد لفت انتباهي أن
بعض قصائدك تحرس في الكتب للدرسية؟ ما
أهمية ذلك بالنسبة لك؟ ..

□ الشعر الحقيقي متنازل حتى ولو
تحس في عيه الحر.. ذلك ر حر الشعر
حرر حلاق.. وللصوني شعراً صاحب قصيه
فني في تلوح دالب بين مطرقة الألم التاجم عن
عق الماسة.. وبين مروحة الأمل التي تجلب أنسام

□ وأخيراً، ما هو مشروعك الشعري القادم؟ وماذا تقول لقارئك المحب؟! ...

□ تعرف يا أخت عصمم، إنَّ لديّ حتى الآن أكثر من خمس عشرة مجموعة شعرية للطباعة. مسطرة عس اتحاد الكتّاب العرب، ووزارة الثقافة، وأتمنى أن أصدر أعمالاً الشعرية الكاملة وهذا مشروع برلودي منذ مسوقت. وحتى اليوم وأن موعد إصدارها من قبل بعض دور النشر، ولم يطرأ أيّ جديد... وكلم أنكون معتمداً لاتحاد الكتّاب العرب أو يقوم بهذا العمل. لمستطيع القارئ الجديد الذي لم يمسّ له لفتته دواويني القديمة أن يلمّ بتجربتي الشعرية ككاملة منذ بروعي... فهناك عدد من الدواوين الشعرية القديمة، لم نصل إلى يد القارئ للاطلاع عليها...

خلال شهرين إلى ثلثاء الله سيصدر لدي ديوانان للأعمال، واحد عن وزارة الثقافة يعنون

(كتاب المهن) والثاني عن اتحاد الكتّاب العرب وهو بعنوان (سلة الأغاني)

وأما عن مؤسسة القامطين للثقافة فسيصدر لي قريباً الديوان الذي هو بجدته القدس وهو بعنوان (المنظر ي حبيبتي) وكتاب بشري حر جديد بعنوان (كتاب وشعراء بحيرة مليرة)

وأقول لقارئتي المحبة

إنّ تجربتي الشعرية مطلوبة، أشدّ الظلم لعدم تناولها من قبل نقاد العرب... ونحن نطلع عليها أيها القارئ الحبيب بأحسن وعمل مستجد (القولها بتواضع) أنها تجربة تمتدح الدوامه فعلاً، ذلك أنني أعرف نفسي، ولا أبالع إلا قلت: إنّ ما كتبتّه خلال عقود عدة كصافي تصبى إلى خزانة الشعر العربي كفناً كان يجب أن يظهر منذ زمن



الكتابة الشعرية بين التنظير والممارسة..

(الظاهر الهنامي نموذجاً)

□ عبد القادر عليمي *

المقدمة:

عرفت مدونة الإبداع في النصف الثاني من القرن العاشر تراكماً لافتاً، واستندت في أغلب نماذجها إلى مصطلحات نظرية ومراجعيات فكرية رسمت ملامحها وميزتها عن غيرها من سبغها. وقد يفتد بالشعر - بمختلف أشكاله - حساً أدبياً/ فنياً مخصوصاً أثرى تلك المدونة وأشاع حولها حراكاً نقدياً عجز عن اللارة مثله بقية الأجناس الأدبية والصية، وعن أحلى أمثلته يمكن الاستئناس - في هذا الإطار - بأبموذج القصيدة التحريبية التي ظهرت على الساحة الإبداعية التونسية بدءاً من موفى ستينيات القرن العشرين، وتحديداً ما ظهر منها تحت عنوان "قصيدة غير العمودي الحر".

من خلال المنجز النقدي الذي خلفه الطاهر الهنامي، وفصحت القول فيها - من خلال عناصر حركية - امتت بهم من المصميم والمصطلحات التي تتصل بصمم مباشره بالبحث، من قبيل غير العمودي والحر والبيت البيت لشعره دون من جعل عن فحص حمه من البيوت التي كتبت تحت عنوان كلمات بيئية في غير العمودي والحر والوقوف على هيئة النور الذي اصطقلت به في عهد المده رسمه الشعرية بحجته

ويبدو موضوع البحث الذي تحير به حول من اصطلاح على تسميته - الكتبة الشعرية من التنظير والممارسة - صعباً إلى مقربه استدا إلى المجرير النظري النقدي والشعري الإبداعي لشاعر الراحل الطاهر الهنامي منظر حركية العقلية الأدبية الأولى، واحد أهم شعراء جيله الشعرية في غير العمودي والحر والوقوف على طبيعة انبجعية للبحث توزعه بين ثلاثة فعم رئيسية عمن الأولى منه بـ الشعاع الدفد حولت فيه الوقوف عند طبيعة تعارح الصمت

ومقاصد إجرائه عنواناً ولافتة للجناح الشعري لحركة الطلبة الأدبية، وهو ما عهدها إلى تفصيل القول فيه ضمن الفصل التالي، وعوانه في غير العمودي والحرّ - مثربة معاهيه

١ - في غير العمودي والحرّ - مقاربة معاهيه

سرع الملتحيون في ببائهم النظرية إلى رفح شعارات التجديد والتجريب في الأدب وعرفت الطلبة بمسند بطوف حرفة رب تحريي ومما جاء في أولى الببائات رَ العبد الألد لتجريب هو التقليد (1)، وقد عمعوا - من شة - إلى مراجعة مفهوم الشعر والشاعر والموسيقى الشعرية، داعين إلى القطع (مع القديم) والوصل (بالحاضر) (2)، ويكفي أن نورد في هذا المعبر بعض الشعرينات التي استقرها للأدب، هذا الأدب الحق هو الذي يتوحد التجريب وبهاض كحل تعبير ووقوف (3)، والأدب الطلائعي تجاور أبدي لأنه يتخضم الحيرة في أعماقه (4)، وهو بالاستناد إلى ذلك ثورة دائمة وتساؤل لا ينتهي (5) وقد اهتموا اهتماماً خاصاً بمجال الشعر، فدعوا إلى هجر قديمه لأن الشعر العربي في هوائيه تقوسيقية والتعبيرية تلك قد أدّى دوره واستنفد طاقته وانتهى (6) مطربين لما يجب أن يقوم عليه نموذج الجديد وخلصه أن التطور الحقيقي للشعر إنما يقع على مسند الموسيقى الشعرية التي سبع من مصدرين ساميين: ورك يتصل بلطفه الصوتية الضمنية في اللغة ورك مسند انطق الصوتية الدالة في المعبر

تلك بعض ملامح الميق النظري الذي بدأ به شعر حركة الطلبة التي لم تكن موت مصرداً واعداً، وإب فكانت ترعرت تشتبك في الشروع وتجمع على الأصول وتختلف بعد ذلك في السؤل والمفصّل والأدوات (7). ويمكن حصر هذه الترععات - بحصص ما أوردته المظاهر الببائية في

النظرية وحاء الصمم الثاني، تحت مسند السند الشاعر حوت من خلاله وصل تحرية الببائي المديّة بتجربته الشعرية معيد بدءاً إلى الوقوف على خصائص شعره ومبائته الميّه والأسلوبية والعرضية، ثمّ انتقل إلى رصد هامّ التطورات والممارات التي عرفها تجربته التي امتدت على ما يهاه المقود الأزيمه وقد قدب هذا التمشي إلى آخر أقسام البحث الذي عالجه فيه ما اصطلاح على تسميته به الممارسة الشعرية وحدود الخطاب النظري... فنزع إلى التمسيد على مسعود التريب، التوقيب سلب الممارسة الأدبية والميّه - عموم - والممارسة الشعرية - خصوصاً - بين شتيّة. التناقض الشاعر حتم من بعدولة تقييمه موضوعية للجهود التي بذلها المظهر الببائي في هذا الإطار

١/ الشاعر الثالث

يتجلى هذا الببء عند المظهر الببائي من خلال رصده الممارسة الشعرية بممارسة نقدية جاءت - في بداية تصليه هذا الجسم من الشعر الأدبي - على شكل مجموعة من الببائات التي أمضاها بمصرده أو مع جمعة حركة الطلبة 1968 - 1972، وتحدثاً مع المداغين من جنداء الشعري المعروف بغير العمودي والحرر ما يمي أن القاعه ضماوات النقد والتشظير قد تجسّد ضمن إطار حركة ديبه وفكرية مدغمة بالطروحات التطويرية الواجبة لراش الإبداع في شتي مظهراته في تلك الحقبة من تاريخ تونس الثقافي والأدبي وقد تطلع - مع آخرين من جيله - نحو خلق نموذج من الكتابة الشعرية التي تقطع مع المسند الشعري عمودية وحرّة، وفعل ذلك ما يجير الوقوف عند مفهوم في غير العمودي والحرّ

(الطليعة الأدبية في سوريا)

آلاف الركض وبركضوا بصمات أيديهم على عتبات وأزمتها (12) وهو ما يعني أن من أهم وظائف هذا الاتجاه الشعري تجديد للصامتين والسعي إلى استنهاضها من واقع المصير وإيقاعه، فالضمومون يفرغونه شكله شكل ومضمون يولد من ماضٍ لا يسبق أحدهما الآخر أو يحصل عنه أو ينتظره حتى يرد من الخارج ككلامه يستوجب العناية ولا فنانين تمام الحلق (13).

هذا عن أهم وظائف الكتابة التي بشر بها هذا المعنى الشعري الذي نشأ من صلب حركة الطليعة الأدبية ويحضر بصمها في سياق محاولات الإجابة بجملة المفاهيم التي تليها شعراء وأهم الصيغيات المرجعية التي استمدوا إليها في التطوير. إن القصيدة البيئية - إلى جانب وسائل إبداعية أخرى - قد عبرت بوصف عن هذه الجوانب وهو ما ذهب إليه قبلنا الأستاذ حمادي صغور حين أكد: أن أهم بيان يجمع تطلعات هذا الجيل في البحث عن إيقاع بديل وبناء الشعر على رؤى تستمد من العصر كنهاتها، ومن أصوات الحداثة ولغة الناس ببنائها هي قصيدة معبد الحبيب الزنبد (14)، وتمثلها المقامع التالية

قصائد

لا كمنيل مَنَم قديم الخمر
وكثيراً ما كثر عن شكل هذا المنم
عن شكل هذا المنم
هو لأن قصائد شكلية
قصائد حصرية
هو متسودة إذهاباً
وكنت جلوداً مجتدة
ولا نصوصاً منجحة مكننة
ولا أعمالاً بآلة مكننة

كتابته حركة الطليعة الأدبية في تونس - من خلال لشعراء التي رجعها الشعراء والتي توزعت تحت لمسات التالية عبر العمودي والحرر وقصيدة مصادرة وشعر لا يمتد التفعيلة وخلق وإنشاء وإنتاج وكتابة وشعر عمالي (8).

وإن لا يسمح المجال بالتعمق في دراسة طليعة شكل منزع من هذه المصادرة أو قصيد القول في وجود اختلاف أحدها أو بعضها عن غيره من أنحوي تحت عنوان الطليعة الأدبية. فإني سمعت إلى تمثل مفهوم "في غير العمودي والحرر" على أنه أحد أهم نواتج الحركة وشكل حداثتها الشعري دون مصادرة، ثم لأن المصاهر الهامية قد كتبت قصائده - حيث - تحت لافتته دون غيره، وما يطق أن نورد بحصومه أنه غير العاجز الذي سكن الشعراء النصويين تحت لوائها، وخلصتها كعب يطبق العواص الدعوة إلى هجر عمود الشعر والشعر الحر والبحث عن إيقاع بديل وخلق موسيقى شعرية جديدة (9)، والدافع إلى هذه الدعوة كما عبرت عنه البيانات التي رافقت الأشعار، يعود إلى أسباب كثيرة منها: أن الشعر العربي فيه قوالبه الموسيقية والتعبيرية تلك قد أدت دوره واستنفدت طاقته وانتهى (10)، وأن القصيدة العربية في أعوجاج الحر قد افتملت انتهازاً وأدعت التجديد، ولحقته تجديد مقصود لأن فيه المحطة على التفعيلة ارتباطاً لا ماص منه يسبح الأوزان (11)، والمصادرة لا تحصر - في نطاق هذه الدعوة - في مجرد الخروج عن الوزن، بل القصيدة في أساسها ليست شكلية محض، بل تتصل بصميم الشعر وروحه - شكلاً للشكل ليس شكلياً، وما دام الشعر العربي يحضر للمألوف الأوزان فلي يحدث في روحه جديد لأن شكل وزن يجر وراءه عربة القرون بعد أن ركبه

ولا تكتبونكم على الجول مُنذرة

فصائدني تميل يومها لا يومها يومها

فصائدني مُنذرة

فجند ما حُزَّ في نفوسكم

فصائدني مُنذرة

فولكم بحد ملول متهمكم

فصائدني مُنذرة

فكند يماركم

فصائدني مُنذرة

فصائدني خالفة من الإبداع

وهي كالأبدعة

لكنفسها الضامة والإبداع

ولا أبدأ في فصائدني

وهي كالأبدعة

كشفاً الأسماح

وهي كمراس امرأة خبي

كشفاً المنداح

وهي خالقة للمبدأ

مكتنزة خولها ومناقة لئلا (15).

هذا، ونختتم هذه المقدمة بلاشرة إلى ن
رؤاد معنى لا غير العمودي والحر، يمثلهم كل
من الشعراء محمد الطيب الرشد والمطاهر
الهامي وهسيمة الشابي.

2- مفهوم البيان الأدبي:

البيان الأدبي (The literary
Manifesto) مصطلح يرتبط بمفهوم العلم
المتداول لكلمة البيان بمعنى تصريح، وبين
الجال الأدبي، وبمعنى استناد هذا الرصد - فضل

بصريح موثق مكتوب يهدف إلى الإفصاح عن
مفروغ وأفكار ومقاصد يتبناها أدبي أو مجموعة
من الأدباء أو اتجاه أدبي مخصوص للتمييز عن
تصور / رؤية على الصعيد الأدبي الفني
والجمالي، أو على الصعيدين الاجتماعي
والسياسي وغيرهما مما يمكن التمييز له عبر
برنامج محدد مخصوص. وقد يتجلى في مجال
الأدب عبر أشكال مختلفة، يمتدح منها على
سبيل التمثيل القصيدة البيانية ومقدمات
الأعمال الأدبية الإبداعية والدراسة النقدية
التحليلية... هذا ويمكن أن يصحب في سياق هذه
التجولة للإحاطة بمفهومه أنه يحمل في معناه
معاني التمييز والتجديد والتجاوز للواقع الأدبي
السائد، ومن ثمة قد لا يخلو من طابعين أساسيين
يميزانه طابع تحريري على ذلك المبدأ يمكن
ن ترجمته طبعاً خطابة الذي يصاغ من جهة م
بثيرة من بعد تحريري، تعوي، ومن تجلياته
استعمال الصان، حيث يتوزع الاستعمال عبر
منهج دقيق ينوب فيه ضمير المتكلم أجمع من
ضمير المتكلم المراد الذي كان رائجاً في
مقدمات الشوقيات وكسندى صمان العبيدة
للأشعر، إلى كل فرد أو جهة تتاهض مشروع
البيان الشعري. كما تمتدعي بكثافة مفردات
الضمير الشخصي ومصطلحات الخطاب
السببية الثورية وسرع الخطاب البياني عبر
مختلف تجلياته (وهذا جوهره) إلى إثارة الجدل
ومدح منحنه، ونحن هذا الطابع
الأول لا يحجب حضور طابع ثان، مبرته المراجعة
والتصحيح (بمعنى بذلك مراجعة جملة الأفكار
والتصورات السابقة أو السائدة في مقلتها بواقع
الأدب وطبيعة - أحواله تطيراً وممارسة)
ويمكن - إجمالاً - تلخيص خصائص هذا
الجس من الخطاب في السات التالية

(الطاهر المناسبي مرموق)

بـ "كلمات بيانية في غير العمودي والحر" (17)، فما خصتم هذه البيانات؟ وما أهم التقنيات التي احتفلت بها، وأثارتها في أي مدى أسهمت في تكريس شعار "في غير العمودي والحر"، وإنشائه عواء لافتاً من عناوين الطقبة الشعرية الداعية إلى تجاوز المآخذ الإبداعية وتجديدها.

3 - "كلمات بيانية في غير العمودي والحر"

إن متابع الخطاب البياني السدي أجزم الشاعر الطاهر الهنسي، والذي رافق ميلاذ الجذع الشعري في غير العمودي والحر بخصائص أبه خطاب فزير، متوزع من جهة جموع التعدي التي أثارها في الخطاب بمفهوم الشعر والشعر والمفاهيم، لم تعالقه بخصائص الشعر الترميزية والمسية، وما حبره كمثل ذلك، وهو ما اعتصم بالشرية إليه في العصر السابق - من ثمرة على واقع الأدب التونسي عمومًا، والواقع الشعري على وجه الخصوص، والوقوف على مظهر التمزج والإحاطة بطبيعة "الخطرات التيشيرية" (18) التي انضوى عليها الخطاب البياني، رشحنا - في هذا الإطار - بعض النصوص التي رأينا أنها يمكن أن تظهر عن ذلك.

هذه النصوص هي كلمة بيانية أولي (19)، وكلمة بيانية ثانية (20)، وكلمة بيانية ثالثة (21)، وتلخص الكلمات الثلاث رهانت الكتابة الأدبية عمومًا، والكتابة الشعرية خصوصًا، عند رؤاد في "غير العمودي والحر" ومعهم رهمهم اليقظة في حدود الرؤية الحقيقية لمأكوف الورق (22)، والطموح إلى إرساء لغة شعرية جديدة أساسها "توزيع خبر للكلام يجعل أحزاه تتسجم داخل كل من أنسجاماً مماير لا تسجما، للمهود الذي فرضه البحر

- الإعلان عن بيبي" مسندت مفهوم مضمون لاهية الأدب - عمومًا - وللجنس الأدبي (شعر - قصة - رواية) الذي أنشأ من أجله الخطاب البياني.

ب - تنظيحه بمرص الحجج والبراهين لعامة إقناع المتلقي بجموع المبروحات الواردة في اليبس.

ج - انطلاقه من عقيدة مسبقة وسعيه إلى الإقناع بها، وهو ما تضمنه عنه طبيعته المتجالية.

د - بمفكر أن يضيف إلى الصمة الصحفية - معن أخرى هذا: الصمة التعليلية والصمة التزيوية كقبح تهم عليه حسب ما يورد جاك دريدا Jacques darrida لمست الاحترال والمساعدة وقد وصمه بعبادات تحيل على طبيعته، منها "استيقظ خطبي و خطاب مساعدة (16).

هذا من مفهوم البيان الأدبي، وتلك بعض خصائصه التي يمكن أن تميزه عن غيره من الخطابات الموازية للنص الأدبي، ومن المحاولات الجادة التي سمت إلى توضيح هذا اليمد النظري وتأكيد صحته من جهة وقد الممارسة التسمية بمجة النظرية لتشريع التجاوز وتوضيح المقصد، ثم من جهة النور الذي يصطالح في التأثير على المتلقي وإقناعه صالم الكتابة الجديدة التي يُشتر بها لما تتيج من فرض أرحب للتأويل والقراءة ولاستكشاف نص شعري يبحث عن مظاهر انسجام مادية عن تلك التي عرفتها التسعيدة التقليدية والشعر الحر، بمفكر الاستنادس بتجربة الطاهر الهنسي في هذا المجال، حيث يعود تاريخ بدايتها إلى أواخر العقد الصابع من القرن الفائت، وتجديداً من خلال إسهاماته التتظيرية في مجال الشعر والتي رسمها

والحرّ والاعتدال به، في السّاحة الأدبية التوسيع
إلى ما بين سنتي 1968 و1972 أنموذجاً للبحثية
الشعرية الرّغبة عن التقليد والرّاعية في التجاور
والتجديد.

II / النقد الشاعر

ضدّ الطاهر الهنائي في مقدّمة الطبيعة
الثانية من ديوانه "الحصاد" أنّ أولى حملاته في
ممارسة الشعر تعود إلى عهد التلمذة في مطلع
السّنوات، وأسمى قصائده التي كتبتها ونشرها -
حينئذٍ بـ "التملة" وبمروحاتها - من جهة الشكل -
بين الشعر العمودي والشعر الحرّ (26). ثمّ صدر -
في مرحلة لاحقة - بالهجرة أشعاره ممثلة في ديوانه
"الحصاد" (27). وقد ضمّ قصائده التي كتبت -
مجموعاً - إلى ما عُرف بـ "غير العمودي والحرّ" أحد
أهمّ اللافئات المصنفة بحركة الطليعة الأدبية في
جناحها الشعري، ومثل الإصدار - في أحد أهمّ
تجلياته - تشيهاً صريحاً لمفولات حركته الملمية
في التجديد الأدبي عموم والتجديد الشعري على
وجه الخصوص، غنر عنه إحدى عشرة
قصيدة (11) بيانية انتظمت منه وعكست
الأهمية التي علّقها صاحبها على التّطوير، ودار
مواضيع هذه القصائد في جلّها حول قطبيّ
التّشوير بالحركة والرّد على خصوصيتها وبحث
منطق هجومياً مسجراً (28)، ومن أمثلتها، في
موضوع التّشوير بالحركة، يسوق المضاعف التالية
من قصيدة "سجالات الشّبه الذي لا يموت" (29)،

يشد

...وطالّت الأرقنا

وملّنا في أعمالنا الرّفقنا

ككبرنا

ومرّنا بقضائنا اليفقنا

الحيالية. مختلف باختلاف الرّؤية الضوئية لتضوّر
شاعر، مستمداً مقوماته من المحيط الصّوتي
والإيقاع المعاصر (23). وهذا المصطلح - دون سواء -
من شأنه أن يسلّط الضوء على قوّه التي تكبّته
قروناً طويلة والتي فرضها منظور تقليديّ يصدر
عن رؤية صنيعة لفهم الفنّ عموم والقول الشعري
خصوصاً.

ورافق الدعوة إلى إرساء لغة شعرية جديدة،
دعوة إلى تغيير الجهد النظري / المصطلحي، لأن
من المصطلحات القديمة - بحسب به - تحرّبه في
شعر العمودي والحرّ، فيمجرد قولك عن هذه
المخلوعة أو تلك أنّها من الشعر الاجتماعي أو
لعرلي مثلاً تقول قد حكمت عليها وسجنته
داخل تحديدات وفوائده. فلا بدّ إذن من تغيير
جهد المفاهيم والمصطلحات (24). ولعلّ أهمّ
المفاهيم التي تستلزم هذه المراجعة، مفهوم الشعر
ومفهوم الشاعر... قد سبق مفهوم الشعر
والشاعر في هذه التّرويع مسبوقة لا مرّيد عليه،
شاهدت مسودتهما بشكل مفزّع، وعلى أنقاص
ذلك بروم البهاء (25).

تلك لغة موجرة عن مضمون، كلمات بيانية
في غير العمودي والحرّ، وتبنيته الداعي إلى
تجاوز المبادئ الشعري الذي تربطه بالثراث علاقة
أبداع واستنساخ، والتشوير بمصطلح في قول الشعر
مستحدث من هم ميراثه الخروح عن نظام
الأوزان الحيالية. تغيير جهد المصطلح
والاصطلاحات الصاعدة في السّاحة الأدبية. ابتداء
بمع شعرية جديدة، وتوزيع الكلام في النص
لشعري توريماً يستند إلى إيقاع المعاصر ويستند
أسسه من حركيته ويستند في مقوماته إلى
محيطه الصّوتي.

هذا، وأسهمت هذه التّشويرات التروعة في
كلمات بيانية في إشاعة أشعار في غير العمودي

(الطاهر التميمي صرخة)

الاستبداد والظلم والعبث (مثال قصائد رسائل عمودية و"الجنس الأمريكي" والكوليرا في الأعناق" وثبتت بداً، ومن ثمة دفاعها عن قيم الثورة الرافضة للستولم والتساقط (قصيدة لم تنهزم يا أمريـل وقصيدة أصابع مرهوعة، وقصيدة الوعي)

وقد برع الطاهر البهامي - فيما يذكر مقدم ديوان الحصار الأستاذ توفيق بكتر - في هندسة القصيدة خمسة، فالقصيدة بانورام وحقوقية ومبطل من المفس في شتى أحوالها وشرة لأخبارها على اختلاف الصناعات مع التطلع والتمثل المبرع في الزمن والمكان ومن الذات إلى الواقع، وهي قصيدة مسمية وقصيدة بصرية... (31)

وأسلوب التعبير في هذه النصوص سلس، كنعن اللغة بسهولة سهل مر الشاعر عن ن تكون مزجاً من عريضة طموحة وهامية مهتمة، رأى ضيقاً مما عطية للتعبير عت يمتلئ في دونه من مواقف وصدره من أحاسيس، لذلك لم يفسح اللفظة الشعبية والمجازة العامية من أفكار حمله وحلج جذار، ووقت ككالب، وريق شبح يزل في الضلال المصيح فلا هي قلقة ولا هي دهر، نموح برنحه الواقع وتبص حيويه وأنه ليش من ذلك الجوار الحبيب ما يمشي من الجدة والطراة (32)

هذا و صدر الطاهر البهامي بعد ديوانه الحصار مجاميع شعرية جرى تدويرها معشلا لا حصراً الشمس صامتة ككلمة (33)، و مدله شجر (34) و يرى النخل يمشي (35)، و أسكتني يا جراح (36) و مريثة البشر المصحوك (37) استج في أعطيه ذك لغته وأساليبه في المجموع الأول، حتى بعد مراجعاته لرؤيته الحقيقية واعتاقه صحبة محمد

كثير المسى
كثير القحط
مرثاة من الأحقاد والهمس

هذه النثرية التي
يألم على شراي الأسا
وكلمة الاحتار في المصا
وكلمة على مهاد
جهد على مهاد
في أواخر القرن العشرين
للفنم الخمس
وتجربنا الحرف للمصن

ويقول في سياق التعبير بقول السبب النظم القصيدة والسخرية من القائلين بضرورة اتباع عمود الشعر (30)

قصيدة عمودية
عمودية القبة
نقطة في القدر
خملة للشرب
وجلاءة للسكر
كلاميه المدا
كثير على الحصار
كثير من الميز
من الصور بصرية

وحبت بقية قصائد الديوان في عراض موعنة، ولخص يوحى صبح الالتزام بقصيد العدل والحريه (مثال قصيدة رسالة محبة إلى فتح وقصيدة ضحك ممتوح إلى العدالة) ويمرهم صوته، العدالي في التدبير مظهر

الأخير وعموانته كالممارسة الشعرية وحسود
الحطاب النظري

III / الممارسة الشعرية

وحدود الخطاب النظري

لأن أهمية تجربة الطاهر الهامي الأدبية
تتألف من امرين أساسيين أن الرجل شاعر أولاً -
وهذا ما سعى إلى تأكيدته في جلّ معنوياته
(41)، وبناقد أدبي (42)، يمشي حالة من التناقض
والجوازية بين خطابين متميزين، بل متباينين
وعب وممارسة، ويستدعيان مؤهلات جد خاصة،
بل ومتناقضة في كثير من الأحيان (استناداً إلى
إسلمات الخطاب) حتى يتمكن له الجمع بين
يعني هذه الثنائية وخلق موقف متوازن لإرضاء
هاتين الشخصيتين بوجهيه المختلف، والتقريب
بين بعدي هذه الثنائية الإشكالية، الشاعر /
النقاد التي يسعى كل بعد فهي إلى إقصاء
خطاب آخر ومصادره ومن شأن إعائه، حصّة
ومسألة النظر إلى صلا الخطابين خطاب
الشاعر النضدي وخطاب الناقد غير الشاعر
يمكن تناولها من زاوية مضمومة جداً وخلافية،
إذ قد ينظر إلى النقد الذي يقدمه هير الشاعر
على أنه ممارسة إبداعية وتنتج فهي شأنه في ذلك
شأن القصيدة والقصة والرواية والمسرحية، وهو
غير مقتصر على مساحة التأويل والتحليل
ولستعداد الأحكام، وتلك رؤية تتفق مع توجه
أدبيات ما بعد الحداثة في النظر إلى النقد
باعتباره عملية إبداعية لا تقل قيمة عن الإبداع
البي الحلاق وهو ما اصطلاح على تسميته بـ
النقد، وبالتالي ينظر إلى ممارسة الشاعر
النقدية على أنها حمل رؤية بدئية ذات فضاء
إنماني في كثير من خصائصه الشكالية

معالي وسميرة الكمراوي منسب الواقعية في
الأدب والعر (38)

ومن شأنه لم تحميرة السحرية في شعره
ولم تهد حدة العريض والنشيد من خلال
استدعاء بعض المردج الاحتجاجية (39)

قلب المتحفة

وقلب الحلو

وقلب الثمار

وقلب وجهه

وقلب قبه

وقلب الدنيا

وقلب النسيئة

ولم يلقه المرقول

او من خلال التمرير ببعض الطواهر
السند (44)

وأفكنا عن الأفق حولا

وخوكتنا إلى الصخرة الصلابة

وخل هرقنا القوسى هرا

نحمر كغرا صلم الأكلما

وكما صفر الحشم امتكنا

وظفنا عكسي جاسا فجانا

ولنا لك الصخرة الحرقنا

عن للندن نكركم للركنا

ولند للركم الخدم والنا

مكوكنا والهورى يندى لغنا

هذا، بشكل موجز سريع ما يمكن أن
سموّه في هذا المنعرج الموسوم بـ النقد الشعر
حاولنا من خلاله الوقوف عند خصائص تجربته
الطاهر الهامي الشعرية لتنتقل إلى التضمير

خاتمة

صحيحاً في هذا البحث للوجوه - نسبياً - إلى محاولة الإحاطة بتجربة الشاعر الطاهري والجامعي الطاهر الهادي، وعهد إلى مقارنة مجرد الشعري ومجرد النقدي من جهة اتصالهما بلحظة فريدة من لحظات الفن الشعري التونسي في القرن العشرين، وهي حركة الظلمة الأدبية التي سادت المساحة الأدبية فيما بين سنتي 1968 و1972. وقد استقرت إلى جملة من الاستنتاجات نجعلها في ما يلي

- إن بحرية الطاهر الهادي مدعاة إلى تعميق البحث والاستقصاء في طبيعة الخطاب النقدي الذي يصدر عن الشاعر وعيونه الخطاب الشعري الذي يصدر عن الناقد، ومن ثمة تفهم هذه الازدواجية التي تصدر عن كليهما دواعيها، شروطها، حلوقها ونشأتها.

- إن الطاهر الهادي قد عجز من خلال هذه الشابة (الخطاب الشعري / الخطاب النقدي) عن تمرس الانسجام الحاصل في المواقف والمتنوعات والركى الواردة في صقلاته البهاية وفي قصائده في غير العمودي والحر.

- إن اتهام الهادي بالاعالة في التشيع لمرحلة السيميائية والسيميائية الشعرية (حسن عهر العمودي والحر) وإن كان لا يخلو من الصحة في بعض وجوهه، فإنه لا يخلو من أهم وجوهه من تصبف وإسعاد، ترجمتهما إحصارات التبع والحبس التي مورست على صوته في ظل التنظيمات السابقة من أنظمة الجمهورية التونسية المستقلة، ومدعاة ذلك أنه ولط شعرة لمهمله مطلب الاستقواء والصيب والصور والظلم في وجهه الميضي. وصره هذه نرصد المتناقضات الحديثة ملب المجتمع التونسي المتأزب المتنازع

والمصموبية وهو ما يعني - بعبارة أخرى - أن نقد لشعر بشل محدد لاكتفاء المصدر الفني مع المقترة البهنية المتبعة في قيم ومميزات التجربة الإبداعية، وقد لا يخلو ذلك من مزالق وتداخل للذاتي بالموضوعي، ويبلغ الأمر أشد العسر لمن اضطر في شباب المدونة الأدبية ممارسة وتنظيراً ونقداً، وهو شأن الطاهر الهادي هف وقد ذهب بعض المهتمين بالشعور الشعري التونسي في النصف الثاني من القرن العشرين إلى اتهام الطاهر الهادي بمعدلاته في التشيع لمرحلة السيميائية والسيميائية الشعرية (حركة الظلمة - عموم - وجنس غير العمودي الحر - خصوصاً) على باقي المراحل والأحزاب والحركات الأدبية الأخرى، وهو ما عبثت عنه بوضوح محاولاته "المستقيمة" التي ترجمتها مقالاته المنشورة في الصحف والدوريات المحلية والعربية والأجنبية، وبعض كتبه وخاصة كتاباته: حركة الظلمة الأدبية في تونس وتجربتي الشعرية. لإحياء أسطورة الظلمة والظلمين وحبس بجزر - في ما حسب - تفسير هذا التروغ بمسألة عند سبب أيضاً إلى أن حسيه إلى تلك الحركة الأدبية / الشعرية، التي ظلت على قصر عمرها (لم تتجاوز الأعوام الخمسة) راسخة في وجدانه وكتاباته النقدية ونصوحه أشعاره إلى أكثر من أربعة عقود، لا يمكن أن يحجب أو ينفي ملذع الموضوعية في بعض أعماله التي حاول فيها التنازع للشعر التونسي في القرن العشرين. فقد تميزت بالجدية، وباهمية الماديين المعرفية والتوثيقية، وبشدها على تقديم خارطة للمشهد الشعري الذي قدّمه المشهد الحديث، والانفج على معطيات تأويل تتألق في بياضها بمناهي ورائع ومستقبل الإبداع التونسي تنظيراً وإبداعاً وقد

- 8 - الهمامي (الطاهر) "حركة الطليعة الأدبية في تونس 1968/1972"، ص 128 - 129
- 9 - بن عمر (محمد صالح) ويوحوش (الهادي) موسيقى شعرية جديدة، "المفكر"، عدد 4، سنة 15، جانفي 1970، ص 35
- 10 - الهمامي (طاهر) "كلمة بيانية أولى في التعبير العمودي والحز"، "المفكر"، عدد 9، سنة 14، فيفري 1969، ص 87
- 11 - بن سلامة (بشير)، "منذ بعد أربعين سنة"، "المفكر"، عدد 4، سنة 15، جانفي 1970، ص 11
- 12 - الهمامي (طاهر) "كلمة بيانية ثالثة في عبر العمودي والحز"، ضمن كتابه تجرّيتي الشعرية، بيانات وتقييمات (1969) - (2004)، مطبعة فنّ الطليعة، تونس، 2005، ص 16
- 13 - م. م.، ص 14
- 14 - مسعود (حمادي): "من تجليات الخطاب الأدبي: قضيتي تطهيريّة"، دار فرطاج للنشر والتوزيع، تونس 1999، ص 60 - 61
- 15 - للقاصع من صعيد، نعاية مفرصة نشرت بمجلة "المفكر"، العدد 9، سنة 15، جوان 1970، ص 71
- 16 - الأزدي (هبة الجليل) "مقدمات نظرية عن الخطاب الخدماتي"، مجلة فضاءات مستقبلية، العدد 4، ماي 1977، الدار البيضاء، المغرب، ص 14
- 17 - صاغ الطاهر الهمامي "كلمات بيانية في عبر العمودي والحز" فيما بين 1969 و1972، ونشرها على صفحات مجلة "المفكر" للأعلام والتوسع. راجع كتاب الطاهر الهمامي "تجربتي الشعرية، بيانات وتقييمات

بن الملبّات، استشراف العفر والجهل، وشيوع ثقافة الاستهلاك.

وبالاستناد إلى ما سلب بمفكر الاعتداد بتجربة الطاهر الهمامي الأدبية والمفكرية علامة فارقة من علامات الثقافة التونسية المعاصرة، ما يحفز على تعميق البحث في مختلف وجوهه وإسادة تجلّياتها التي نجسب أنها لم تثل ما تستحق من الاستقصاء والدراس.

الهوامش والإحالات

- 1 - الدبي (عز الدين) الأدب التجريبي سنة وعيائه، "المفكر ديسمبر 1969، ص 24
- 2 - الهمامي (الطاهر) "حركة الطليعة الأدبية في تونس 1968 - 1972"، منشورات كلمة الآداب مونيّة ودار مسهر تونس، 1994، ص 151
- 3 - نقدي (عز الدين)، من استجوابه به العمل الثقافي، بتاريخ أفريل 1994، ص 2
- 4 - الدبي (عز الدين)، "الحيرة والخلق"، المفكر، أفريل 1969، ص 35
- 5 - المصمودي (مسعود) "التصانيد المصاد: تعبير دائم للقوالب"، المفكر، أكتوبر 1972، ص 58
- 6 - الهمامي (الطاهر) "كلمة بيانية أولى في عبر العمودي والحز"، "المفكر"، عدد 9، سنة 14، فيفري 1969، ص 87
- 7 - مسعود (حمادي) فصل الشعر العربي المعاصر في تونس ضمن كتابه من تجلّيات الخطاب الأدبي قصايا تطهيريّة، دار فرطاج للنشر والتوزيع، ط 1، 1999، ص 58.

(الطاهر الهشامي: مؤلف)

- 29 م - م س قمبيد، بدء م س 38 - 39
- 30 - تشهد مختلف من تقديم الأستاذ بوقبي الذي صدر به الطاهر الهشامي ديوانه الحصار، للتفصيل، راجع "الحصار"، ص 2، الدار التونسية للنشر، 1986، م س 7-12
- 31 - "الحصار"، (التقديم)، م س 11
- 32 - أصدر الشاعر هذا المجموع الشعري على نفقة الشخصية، تونس 1973
- 33 - صدر الديوان عن دار بيرم للنشر، تونس 1984
- 34 - صدر المجموع الشعري على نفقة الشاعر الشخصية، تونس 1986
- 35 - صدر الديوان على نفقة الشاعر الشخصية، تونس 2004
- 36 - صدر الديوان على نفقة الشاعر الشخصية، تونس 2005
- 37 - أعلى الشاعر اعتناقه محبب الواقعي في الأدب والفن في إطار مشاركته أعمال الملتقى الأول للشعر التونسي الجديد المنعقدة أيام 23 و 24 و 25 جويلية 1981 بدار الفكر التونسي بالحمات، وامضى معها معهد مصالي وسميرة الكسبراي بين اللغة الواقعي، للتوسع والتفصيل، راجع، الهشامي (الطاهر) تجرّيتي الشعرية، مطبعة في الطهارة، تونس 2005، 31 - 33
- 38 - (الهشامي) (الطاهر) مرثية المقر الصحوك، مطبعة في الطهارة، تونس، ديسمبر 2005 ص 24
- 39 - م. س. ص. ص 30
- 40 - للوقوف على نمذج من هذه المحاورات يمكن الاستئناس بكتاب الطاهر الهشامي

- 1968 - 2004 مطبعة في الطهارة، تونس 2005 ص 5
- 18 - العنارة للطاهر الهشامي، أوردتها ضمن كتابه تجرّيتي الشعرية، بيانات وتقييمات (1969 - 2004)، ص 5
- 19 - (الهشامي) (الطاهر) كلمة بيانية أولى في غير العمودي الحر، "المفكر"، عدد 2، سنة 15، نوفمبر 1969، ص 87
- 20 - نشرت بمجلة "المفكر"، عدد 4، سنة 15، جانفي 1970، ص 56
- 21 - نشرت بمجلة "المفكر"، عدد 6، سنة 15، مارس 1970، ص 94
- 22 - م. س. ص. ص، ن
- 23 - "كلمة بيانية أولى في غير العمودي الحر"، المفكر، عدد 2، سنة 15، نوفمبر 1969، ص 87
- 24 - كلمة بيانية ثانية في غير العمودي الحر، المفكر، عدد 4، سنة 15، جانفي 1970، ص 56
- 25 - كلمة بيانية ثالثة في غير العمودي الحر، "المفكر"، عدد 6، سنة 15، مارس 1970، ص 94
- 26 - (الهشامي) (الطاهر) "الحصار"، الدار التونسية للنشر، ط 2، 1986 (مقدمة الطبعة)، ص 5
- 26 - صدر الحصار في قيمته الأولى عن الدار التونسية للنشر، سنة 1972
- 27 - الهشامي (الطاهر)، "حركة المطلبية الأدبية و لمصيرية في تونس 1968 - 1972"، كلمة الآداب منوعة، دار مسهر تونس، 1994، ص 152
- 28 - الهشامي (الطاهر) ديوان "الحصار"، الدار التونسية للنشر، ط 2، 1976، ص ص 14 - 15

تجريتي الشعرية، باب (حوارات)، ص 55-101

41 - أجاب الشاعر الهامي في أحد الحوارات التي أجريت معه، عن السؤال التالي: "كيف يرى الناقد والشاعر الشاعر الهامي المشهد النضدي في العالم العربي، ومدى نجاحه في الكشف عن أسرار النص الشعري؟" فأنشأ بـل لو سبقت الشاعر عن الناقد، فالتقد

عدي نـس والشعر أولا، ف بدأت شعري، ومـ رتبـ مـ لتقد هـد نـسي، و تبهـ بحكم صفتي الجمعية دراسه وتدريسا ويبدو لي الآن أن قرأني وخاصة المتخصصين قد حيزوا في الناقد... للتوسع والتدقيق، راجع تجريتي الشعرية، باب (حوارات)، ص 67

في قصص: " (واو) في نيويورك¹

□ محمد قراييا*

يكاد المشهد الردي يكون واحداً في مجموعة قصص (واو) في نيويورك [د"فاء خرما" على الرغم من تعدد النصوص كما، ونوعها طولاً وقصراً، لأن الشخصية الإنسانية (واو) مشتركة في معظم القصص البالغ عددها ثمان وأربعون، وقد حدثت حالات الطموحة والرشد والأمومة، حبة وميتة، وسرقتها بكأبة مسيبة وواقعية وحلمية، شككت في المحصلة سفاً يقوم على الترميز الذي يدين الظلم الاجتماعية والثقافية والأبوية المقسة في الدور والوظيفة والمعنى، والتي تملأ إلى الأثنى على أنها مخرد "شيء" يستخدمه الرجل لإنشاع رغباته الحسية والطموية. وإذا رفضت المرأة الخضوع فإنها تدفع الثمن، لأنها (شيء) لا قيمة له قياساً إلى الرجل الذي يعد نفسه كل "شيء" بطلأً لمكانته الاجتماعية، وقدرته على السيطرة وهذا ما يرسخ في الأثنى تلبس حالات الاكتئاب، ويعدو الضحى الإنساني في مغلوها عصرراً رلياً، يهوى بتأسي هذه الدلالة، وبلع عليها بأبصار غريب، وبوجه القراءة نحو التركيز على فحوى الرسالة التي تنولى إبرازها، وتأكيداً بالمراكمة والإصرار.

وجه فرد، وفي اليوم الحدمس قبل عليها باب المعرفة، فتأقت نفسها من الباطنة، فتلقاها رجل وسيم يعين زرقوير ع لئب ن تروجه وعدم ذلك اليوم لم تتوقف (واو) عن القدء نفسها من تولعد عرف اليوم هيتلقاها رجال محبوب وهصكد حتى شهدت دت يوم في ثرة شمرة

في القصة الأولى (رواج) تصور الطغية حمل عرس بهيج تملأ فيه معذب (الأعرس) في الحديث وسط ميبب الحبس من بالعدة ولطكن ما إلى صم الليل العروسين حتى وجيت العروس (واو) ن زوجها قصرت فامتته، ثم في الليلة الثانية ثخنت، وفي الثالثة أهدوب ظهره، أما في الرابعة فقد رأب نام عيمه، وجهه بنحو إلى

* كاتب من سورية

بهماء بلا رأسها، عندئذ قروب أن تحلقو خطوة جيدة فتزجج فرداً حقيقياً قبل هواب الأولى.

إلى العلاقة التي قامت في البداية - بين المرأة والرجل الأول كتابت علاقة - إنسيه طبيعي جميلة، لكنهم سرعان ما انكشفت عن قبح لم تستطع الأنثى تحمل رؤيته في شريكها، ويمكن رد أسباب ذلك إلى محاولة التنازع التي شكلت خطاً من الزوجين الذين لم يعرف أحدهما الآخر جيداً قبل الزواج. لأن هذه الثقافة ذات بعد اجتماعي متفكك، لا يعرف التواكُم والانسجام. وهذا ما جعل عقد العلاقة الزوجية يعرف مد أن تمرى الزوجين في غرفة النوم، وتعرف إلى بعضهم عن مكث، حتى نبتت فيما هشة العلاقة. وبهذا يبدو انفسار المقدس الزوجي انفساراً للمجتمع، وقد أكدت القصة على ذلك، فجميع المذكور الذين عرفتهم الأنثى تحولوا قروداً، فلما أقنعت الشيب بدهية الحياة، وأن هذا الواقع العاذل لا مفر منه، قررت أن تقبل بالواقع وتزوج فرداً، ليس لأنه يعطى أن يتحول إلى إنسان، وإنما لأن هذه هي طبيعة (غاية العمر) للفتنة للنظام الرمزي المذكوري والثقافة الاجتماعية المراكدة، ولهذا أن تعيش فيها بعد أن وصلت إلى مرحلة الشيب، ولا يعطى لأنثى واحدة في هذه السن أن تأخر شيئاً من رتبة الواقع، بعد أن استمدت قواها هرباً من البشعة البشرية، وفقراً من الواقع...

إلى (الثقافة) رمز للحرية، وهي في صلب الرمزي كشفاً ورؤية وانفتاح على العالم، لكن مداهما محدود، لأنها محاصرة بالمذكورة المستعملة، وفي ذلك دلالة على أن (واو) تحمل في ذاتها الأنوية بدور التمرد والثورة على التبع الإنساني، وتتطلع للاتفاق، لذلك عملت على الخلاص بحثاً عن الجمال، لكن هذه الثورة ما تلبث أن تعتمد في لحظات، تستعين معها

الأنثى، فلا تحول مرة أن تُصعد من تمردها، وتخلص من أحضان رجل يتقاهم تحت الناعمة ظمناً أنها لم تحول مرة الخروج من الباب، أو تقصر فوق الموز، وأن حرصها على الخلاص بمفردها، ليس سوى تمرد فردي، بعمة تحققي الذات، لم يعز بلورة أنوية عامة من جهة، ولأن المذكور الذين يتكثرون هم من فصيلة فردية واحدة، أو من شريحة متجانسة مرسومة بتعاليم الوصاية وجبرها المبري الذي لترجمه عملية التحول من الإنساني إلى الحيواني في بهجتها الثابت لعلاقتها مع الأنثى

وتحوّل الشخصية من الإنساني إلى الحيواني، تمييز عن عصر الإنسان عن التعامل مع حبه الإنسان، فحين نبهت العلاقة بين الذكر والأنثى لتلعب الأنثى بصورة حذرة في البحث عما يوصفها عن تلك العلاقة الإنسانية، ويكسبون الحيوان وجه آخر في بعض المواقف، تصنّف كواجبة، أو التعامل معه، وكأن مشكلة الأنثى المعاصرة تتركز في البحث عن سبل الخروج من ضيق أقمعها أولاً لتوجد تواصلاً بينها مع الأشياء، ومن بينها الحيوان.

إلى التحولات المعسبة القائمة من شأنها أن تُخرج الشخصية عن حالتها الإنسانية الطبيعية، لتستعمل عليها ملامح الحيوان، لا يصبح فيها الإنسان حيواناً كلياً، وإنما يتقمص شيئاً من ملامحه، وتصرف تصرفات تقربه منه وقد اتبته الألب الإنساني إلى هذه الظاهرة واستعملها استعمالاً جيداً، وميز بين إنسان وإنسان آخر، فتخصيصه **إنفلو** الجانس في ممروحة الملك لير **له شكسبير** تتج وعي الملك على الحالة الإنسانية التي يراها في **إنفلو** هينسابل **أهذا كل ما هو الإنسان؟** تملؤه جيداً، أنت لست مدجاً لمودة **الشرباني** حرير، ولا **للحيوان** بأي **جلر، ولا للخراف** بأي **موظف، ولا لآلة** الملك

متعدد الدلالات يعيش فيها الأنس حاليات خوهر وقلبي وامتهني. لذلك تكتشفت البيئة الأولى من الرواج عن يشبه حالة (الرهاب) وم تطوي عليه من معدة نتيجة تحويص وعزل. حملتها تشمر على الدوام أنها أمام شخصية حيوانية خرجت من جلدتها الإنساني، في ظل سلطة القيم والثقافة التي تعبر في مجملها - لدى المذكورة والأوثى على المواء - عن مدى اغترابها عن جوهرها البشري، ودوام أرنهسا للصراع بين قطبي علاقة. لتتهي بحلول ككل منهما من الهدف الإنساني المنشود، فيعود الدهقر قرداً، والأنس صعبة.

إن ضغوط الواقع الاجتماعي على المرأة أوجعت هذا التشوه الروحي لنظام العلاقة غير المتكافئة. عقدت على الشبح بدل يقوم على الحب والقدح والحب. هيد (واو) رمزاً شوب مستحسماً لدرت حفظ على موقع العسية، واعتبرت نفسها كصبة لا تقارقه، فصر عنها الضحية بالرمز الصبي الذي يصح بمسه للشرى عند الزهله الأولى. يقبض على بعاده الحقيق، المتجسد في أسلوب العلاقة القائمة بين المذكور والأوثى في المجتمع البيطريكي، فهي قصة الصديق يزور الطبيب مسدته (واو) في بيته القروي هينج مقدمه وتطلف له من حصار حديثه، وتديقه من تاصح لمرها، ولحبيب تجرح يده وهي تدبج له الدجاجة، فيميل لها، مع يلفه لقلب حرقه. تحمي بحد مع عشه ليد، وم إن يبعد عن ياب حس يرسل له بطايله بالمشي وهذا ما سطر (واو) إلى بيع هوانه حديثه وهارها لتسد فتاير الصدقة، وقد تنكحاً حرقه ومواصل برفه.

صنع الدات الأوثى على عالم المذكورة عبر ثيمه للصداقة التي رسمت في خيال البهارة والصفاء والتمسك. لكها ما لبت أن اكتشفت ريم حيلاتها. متوسلة بالرمز ولتمية القصص

بأي عطر، ما هنا ثلاثة أشخاص أصاص لوقي، بينما أنت الشبه يمينه، الإنسان دون تحقيق ليمس سوي هذا الموهل البهمن، المغربي - الذي هو أنت

إن عالم قصص المجموعة مربعاً بجميع مستوياته السيه الواقعية والمراثية وفراييه دابة من إصرار الكاتبة على رسم هذا العالم من دون سواه. فجعلت شخصيتها الرئيسية (واو) متبسة بالفتح والواقع/ الضابوسي، تتحرك من قصة إلى أخرى تحرك المنهم البهري. ولتتسي مسارات القصص في بيرة معزوه المرأة والآخر سواء أكان هذا الآخر هو الرجل و العالم مريض، وفي اعتماد الفتوان على الرمو (واو) علاقه متميزة في البية هو الحرف لأول من اسم الضابط. وهذا من شابه يكتشف قصصه التعمية ومدى أهميتها، وما تمكه في النص.

يمكن للدارس أن يلمس في القصص عيشة الحياة التي لحسنه منتهى لدى **عالمها** الذي تحول الإنسان عنده إلى مرمص، وكذلك تحولت الشخصية في المجموعة إلى فرد، أو كائن وحشي: "كلبي تنبي"، وربما (تشيمات) "جمد الفلم في يد (واو) ثم يمسك بها قبل أن تنظر إليه لتراعى استعالت إلى حطية مضممة بحمسة عياد دانه

قصص من هذه العيشة المسبطرة عند احتكاشه معزوه له، جنود لدى **كوندرا** و **ديستولمكي** وسواهم من الضباب المعاصرين الذين تحولت شخصيتهم القصصية إلى كائنات ترمز إلى واقع نمبي، تراه الكاتبة مويًا على الرغم من الكاتبة والشمولية التي يصرق العالم في سوداويته، ويراه حروم واقعا غرنيب أو مرضياً، وربما غير البص التجريبي لدى وهذه حروم عيشه الحياة عبر توجهه مرمي

والطبيعة بالمرأة، بتبدل الماني والأحاسيس، وقد يراعي في هذه العلاقة قيمة التماثل الدلالي بين (ما يجري) في عالم الطبيعة/ما يجري بين الذات والمختلف).

في الحقيقة ترميز فني للجمد، والثمار والفطيرة معالجته التي يفتح بها الآخر، وعلى الرغم من اشتراك طريقة العلاقة في تناول الثمار والتشبع بالمشاء إلا أن هذه العلاقة أجبت من ابتكار الطرف الأقوى واستدعاق الأنثى أمام طلبه تسديد الفواتير، بعد أن مهدت القصة بالامتجاعة الترميزية بطبيعة العلامة بين شريطين متضادين، فمثلت له من خصائص حديثها شكل شيء، **"كَمَا تَصَلَّتْ دَالِيهَا، فَتَقَطَّعَتْ عَالَمُهَا كَالْزَهَبِ وَأَعْلَتْ التُّنَّةُ، فَجُمِعَتْ لَهُ مِنْهَا حَبَاتُ تَيْنٍ يَنْزُ مِنْ أَطْوَامِهَا عِشْ شَيْءٍ"**.

إن اعتلاء التُنَّة، ترميز إلى بلوغ الأنثى الذروة، لكنها كانت متقدمة على فعل الذبح انزلت للمسكين. ففجرت بعدها جرحاً عميقاً أسال دمها **هَزْزَراً**، وبلا ذلك تصاوياً سيروا الحدث المرصود منهجه علاقة الصدقة، يميل بالمرء إلى دلالات غريبة، تنتهي بتقليد بيوتوجي قام به الطبيب، لوف تزيك الجرح بلمحطته، أو رتته.

إن الاشتباه الذي تقطر من ثمر التُنَّة عسلاً هو أصل المعضلة، أعقبه حرجٌ يشتد حضوره من الهيد (الجمد)، إلى أقاصي الروح، فكفي يصرق علاقه تصطرم ينزr المعطاة، ولكنه يعال بترميز شمع، ماحود بمعية العلاقة الترحيدية، التي نعيد إلى المحيلة سيرو دم وجواه وقد استخدمت الكسبية (البهية) بدل (التفاحة) التي استخدمتها آذريب العائدية، وشخصية جومونو شقبي توحى بالأصل المشترك للحصن والأنثى، حيث الأنثى ممسكونة بالذكور، والذكور ممسكون بالأنثى، مع عدم تجهل دواء الأنثى الجارية التي بمصنم

العنية التي ترمجد ضعف الأنثوة أمام طبيعة المذكورة وتعمير التصدد البيولوجي وقد راوحت المصن بين المرء والطبيعة الحية أو بين الأنثوة والتمر والفطيرة من خلال الأحفاد الإنسوبي والمرح بين المرء والطبيعة بظهور حولية بسبب منه الصنفة عند هردوسب نوب افتر حسب، يسود به الدكتور وهذا (سسته) و(مصرحة) وجملته يقوم بدور فني متفاعل تنأى عنه وحدة، لتكامل والانسجام، في مشهديه جديدة، ولوحة إنسانية، انتهجت فيها الطبيعة بمهرجان الحياة، التي تلمس فيها تمتد الدوال الطبيعية إلى جانب تعدد الدوال الأنثوية، حتى تشمل معظم رفعة الضفيرة، مما يتناسب طرذاً مع مساحة الجسد الأنثوي، وهذا - على الرغم من ضعف الأنثوة والتعدي بها - يشير إلى دلالة إلى إحراق ضروب من التوازن الترجي (أنثوة/طبيعة) تهمس فيه اللغة بالنباهة على الواقع، لتحتل متعلبي الجمالي الفني **"وكان الحكاية تكتب النفس بأدلة الوجود، أو بكائنات الطبيعة نفسها، سواء أكان ذلك بالاستنكار والاستحضار والاستبعاد المبلر، أم بالتوجه إلى مراكمته الدال وتكثير صورته ومصاحباته، ولهمكين حضوره النسبي المظرد بالمراد الكلام على غياهه ولوازمه"**.

لقد استطاع النفس أن يوجد مسلة بدائية/فطرية بين الطبيعة والمرء، وكف يحول لمساح الطبيعة، من طبيعة همدية صائكة إلى طبيعة متبرجة مدحج، فكذلك يحول النفس المرأة، من امرأة عادية أو -على تشظي عملة- ولا يقتضي بذلك وانم يعمد إلى (الحلوى الصوية) فيجعل المرء بمترح بلطبيعة والطبيعة بمرءة سجد هبه الدحل القمعي بالخراج الحمائي ويشغل من المرء والطبيعة مرءة تظهر على مساحتها العرعت فتحل المرء في الطبيعة،

عملاقة، وأخرى وحوشا مرعبة، وتنتقل أشكطل هذه الحكايات المريبة إلى (ولو) نفسها، فتخرج بشيء رادع في رأسها الذي فقد ليونته، وتخرج سديها من فمها فخرموج ثم يبيت لها قورس عظيم نويلان.

لقد كسمرت القصة أسبق توقع القارئ، وخلعت اقتداعاته إزاء رؤيه الواقع بهذا المنظور المراثي، مما يعمل على إيجاد جدل إشكالي بين القارئ والنص، ويخلق بُعداً فنياً أو استهياهاً في هذا النوع القصصي الذي رأى تودوروف في أمثاله، أن شخصياته مستمدة من العليقة المراثية المسمطة على واقعية الحدث، أما عليقة الحدث المتمثل في الحكايات فهو ترميز للواقع الاجتماعي الذي تستعصف فيه الحكايات الطاغية الأثوية، وفي ذلك تمييز عن فساد العلاقات الأسرية ونقصها، وربما عن صراع الخير والشر، الذي تمثّل فيه (ولو) الجانب الخيّر، فتستلج بعطرها المراثي وفريها الصليبي المتمسك على المخلوقات الأخرى التي تمثل الجانب الشرير في المجتمع.

إن توظيف الواقع في المواقف المراثية في القصة، من شأنه أن يثبته إلى النوع الإنساني، فتتغلب فيها معانيها، لتتروى أحداثها بمسك أن قصصاً تسبوا مغلقة بتطابق مع الواقع، كما به في الوقت ذاته حدث غير قابل للتصديق بوجه أو بحر وحركة للعقدة، وفي أجين الجري، تبدو صافقة إلى حد كبير، والصراع بين الخير والشر (ثمة) فيه تامل ملامح اجتماعية، وربما تدهيه وتضبط قد نحيل في بعض القصص إلى عدم حيوية الحياة، وتدفع إلى اللال، فالصراع مع المظايب والحرمة عبر القيود، ولطوس التجرير وجود الفل والدبح والآنحد كس ذلك يبدو مرادف لبعثيه بسبب انعدام التوافق والانسجام بين حاجة الدهن إلى الترابط المنطقي وبين انعدام المنطق وإعادة تركيب العالم

لديها الإحساس بدفق الحكايات، والتي باتت تتجرع ككؤوس المراتو بسبب ضيقها الإنساني ووحدها المتوحشة.

إن القصة على الرغم من إدانتها المجتمع من خلال سديتها الطيب هرب، حملت في برميرها ترميز لإشارة التي تميز الميثاق منصفه من عبء التورس وهو صمدتق عرس مشهور بدفقت الرعبة ممتور بوحش التمل بتبع لأوثو لمحبه في حرائر النص لأن لها وشبح إنسانته لشذ الحكايات إلى متابعة بوح الأوثو المتسريل بشعافية تتيج له التلمص صير كوى السرد وفي شاد، ثله يحظى برؤية معتمة تزيل بوز الاحتباس الحكوي الداتي والاجتماعي والثقافي، أو ثله يسمع صوتاً أنثوياً يثني بالحرية التي لم تستهدف في صوامم التظية من القراء والنقاد سوى الجسد، ولعل القصة توقع القارئ الفعل في حيرة الرمز والتأويل حين تتجلي على إدانة صاخبة تجلت في عة السرد وفي الابتاز

بغير قصص المجموعة - بصورة عامة - هي واقع مأساوي قبيح، تمعكس ككوايسه على الأتني أكثر من غيرها، فتتجري لرصد هذا الواقع، ومحاولة مواجهته، وتكسب مواجهة (نوكيشونية) عبر مقوس العجز والضعف، وفي أحسن أخرى بالتمرد السلمي، أو الاستكفانة المطلقة، ه (لواي) على الرغم من أنها أنثى متوزة، فإنها ليست الأنثى المشر، البحتة دائماً عن حياة فضلى، فكانت تـ ذمن اجتزار شرور الحكور، ظم في قصة (كوايس) حيث يشعهم الآخرون صبر، وامسهر، وشعهم هلا تعمل شيء سوى ميديتها القلبية بان يعيب مع، الوعي والاحساس، وفي ذلك حوغ ثوي يعبر عن عجز مطلق وفي اجتماعي متورم، تفتح القصة به مجالاً لتأويل الرموز التي تحول هيئ شبح الكوايس إلى مسوقات عجيبية تبدو نارة أقوام، ونسرة

وبين الرغبة في البقاء في المهجر والعودة إلى الوطن. وبين المصاعير والصوارخ، ككل ذلك قد لعب دوراً هاماً في تأصيل الحديث، وتكثيفه في مبررات موجزة، لم تتجاوز في إحدى القصص بضعاً وعشرين كلمة. ومن ثم الوصول بهذا الحديث إلى ذروة الشعر المتناغمة التي تظهر ملامحها الفنية بين ما هو كائنٌ كتابوسي، وما يفتقر أن يتقن حتماً جملاً، وكانت شخصيته - بصور عامّة - في العمولة البرنة

في الواقع الكتابوسي فرض على الأحداث والشخصيات أن تعيش حالة مغلقة من الحصور والغياب معاً، فهي حاصرة في ذاتها وعوالمها الداخلية المغلقة، وعندها يجد الحق وجوده بين الآخرين، مما يشير إلى أن القصص تُرصد وفق غلاف مطلق، وتنتهي بمستقبل صيبي لن ينجو أحدٌ من كوابيسه، غير أن هذه القراءة المتشائمة لا تُعطي الحكاية من أن الاقتصاد على استخدام هذه التقى الكتابوسية وحدها قد حول كثيراً من الشخصيات الواقعية إلى شخصيات شبحية، حتى بدت هذبت عربية معكم ومتدايرة أب احداثيتها، ومنهتة تسمى بديت النصسي والدراسي الذي لا يعرف المرح إليه سبيلا

لقد حاولت القائبة مقاربة هذا اللون من الكتابة التي تقترن من أجواء ريفيا تامة تغير سوداني عن القنى الإنساني الذي يسيطر على الوجود، سواء في المشرق العربي حيث تقيم ولو، أو في المغرب الأمريكي الذي رصد فيه بعض الحالات غير الإنسانية، وخرجت بمصوص قصصية ضيقة جداً، وفهيرو متطوّرة قليلاً، لواجهه عالم المثقي وإشراقه في مناطق التحبير المتمثلة التي سبق وأن ولجتها القائبة في مراحل مُعتقة المواقف والشخصيات والأسلوب ووجهات النظر وجميع عناصره بعيد القصص المخروبة في عالم المكشفي، وعندها نشأ في الذي يحلّي بدصوصيه كثر مع يحلّي بالعميم

تتحرك الشخصيات القصصية عبر أوقاف صيغته، وتكون مغلقة ومتوحدة، لذلك تبدو حركات بعضها، شبه بحركات آلة، ضمن بيوت بعضها الآخر، وكأنه يحرك بعض سحرته في قصصه رحيه لكنه ضوسيه، وكأنه تكلم لشخصية فيه الاحياء، وتعلق على سحره سحرته، ولكنه لا يعرف المرح، فلا يحلق في سموات ريفه جميله، ولا يطير قصصها في مفرّد، ولا يطوف فوق سهول وأنهر و دويه وحبال، وهو لا يلبس شفته السحرية إلا ليميل إلى عالم المتدبر والأحسد الميت، و لأروح نفسه بلغ جسدها الطائر فضاء السوى، حوّمت باحثة من أبيها فوق حربة الخطار، حيث حشرت عليه، كانت العربة خالته والكلان مقفراً لا يبدو فيه انسي.

لمحت في آخر الشارع نيل تلك الجنائز المائرة ببطء، يزلتها بالترجيح الطريق المنعرج نحو المبرة، فادركت أنها جنازة أبيها.

لا تحلو بعض القصص - وبصورة خاصة - لقصيرة جداً منها - من لحظات إنسانية لا تحمل ملقوس الجسائر، لكنها، خريسة، تنسرق في السوادوية والتشائم، فالطمل كك كبير يتم ليحلم برؤساء لا يكذبون، والطفلة الأمريكية ذات الأصل العربي، تخدم حبيبته لتعود مع أمها إلى الوطن الأم، والطفلة "هيدا" التي تقسم في أمريكا ترسم على السور قوس قزح، فيسارع حارب في القعد (إيهود) ويرسم تحته صاروخاً، وقد رأت (لوا) الطفلة تعطي وجهها بيديها، كفي لا ترى مصراع قوس قزح وأوجبت دلالة انسي لطيفين يمدى البرعة الإنسانية لدى هيدا، والفعلانية لدى لاجر

في بيته هذه الوصحات القصيرة، حدا والتاويل السبع من هذه المواقف الاسمية بين لرؤم - الذين يكذبون والذين لا يكذبون -

ينمو باضطراب متعاطف، ضمن مستويات المتكافئ وأمله، بمسبب الأزمات الاجتماعية والثقافية للتخلية التي لا تميز وفق منطقٍ حدلي يقوم على بداية ونهاية

ويبدو واضحاً أن التكافئة حاولت أن تمتدّي من فنّ التفكير، لتمرّ عبر مستوياتٍ سرديّة، هي تسبّح خطابٍ وحدثٍ وعلاميّة زمنيّة وأداة سائلة وجود موحّش والسمّة الدالية هي العجائبي أو المسمّادة، أو العريسة أو الأعراس، أو الاستثنائي، أو المسمري، عبر أسلوب التشفيف والرمز والتشويه والفسوة إلى جانب متني حكايتيّ بحدله، وشخصياته التي بقيت من دون تسمية صريحة، وتكفي أغتشت بتواتر ظهورها، وبحواهر التحول المتواليّة في علاقة السكورة بالأنوثة، واختزال الوظائف ورمزيتها، الأمر الذي ساعد على فهم الممرّد بوصفه خطاب يتفق مع التسمية (ولو) ورمزية العنوان التي تعبر عن دلالة اللحن الحفصيّ وثباته، وتيسر فهمها عليه، فهي (ولو) شيء من القموص والترميز، وقد اندرج ذلك على النصوص بصورة عامّة، ولكيف لا يميل إلى التّفويل من خارج النص، أي يصبح صوتاً سرديّاً، فضلاً عن أنه اسمٌ منتسب إلى حقل اسم العلم المرجعي، حتى يُفَوِّل للنارئ أن موضوع الخطاب العام عند التكافئة هو موضوع النصوص ذاتها وتجرّد الإشارة إلى أن حراً من العنوان التي بلّغته مع الروسيّ الليبي إبراهيم الضوسي في روبة، ولو المسمريّ التي طرّفتها ليواسمه وهو من شخصيته المصرية في موهبه وثيب، وفي تحسيمه عربيه ممس على العمل الإبداعيّ خصائص التشكيل وضشتت عن ربة خاصة للعالم، عبرت عن عقله المجتمع الذي يطمح للعلاقة بين التفكير والأنثى صنع حدود مرسوميّة لا يجوز تجاوزها أو الخروج عليها

لقد اشتدّ الحكنة إلى مقوس الاكسب والتشالام، وعُبرت هي حالات المعجز الأنثوي، مسئلة الأصواء على الرزيّ التجريّة بدلالات الواقع، وغير غرابه الشخص والحكت والحطة، فجعلت الحارق في خدمة الهومي، وكذاً الحكاتبه تلجّ على الإمكانيات الخارقة للأنثى المحبطة في مواجهة الضرورة، التي تشبه علاقتها به علاقة مقاومة بمستمر وبصورة أوضح علاقة الأمة العربية بأمر يكسا، التي احتلت فيها مدينة نيويورك مساحة من العنوا، ليس حباً بلديّة، ولكنّ أدانة لديمقراطيتها القائمة على الظلم والعنوا، وبمظهر الدم والموت القادم استباق من دون أن يتصور للاكتساب والموت والمعجز والضح جماله الإجماليّ مع أن لمة الموت في القصص قد ظهر عن حالات ربة تعني الحب لأن لمة متحرّكة، لها فضائها، وهو على الرغم من تضاديه أنه لا يشغل عرب لا يتضرر ملو، كتب أنه ليس من النوع الذي تشهره لآبدن لأن الحب يسمو في قبره وصفاه نفس في غموة، وفي أليه للافتاق من أزمته، وممارسة مقوسه الخاصة التي عبرت عن انسحاق الذات، ثم انفصاتها عن الوهي الجمعيّ الخاص بوجوده، بحيث تؤدي إلى شععية تحتدم رغباته، ليس بمفهوم اللذة، بل بمعنى اندجار الإنسان الإجماليّ الحي اسم الارتداد نحو نيّة مصيّة مرمومة ومهرومة تامل وجوده بتعقيق رغباتها، حكما في قصة (طفل) حيث يموت والد (واو) ويقسم في قبره، وقد رآه جالساً يتكلم رغبت الخبز وبشكل، ثم يقسم على تكاس نييم وشرب، ومثل ذلك في قصة (المن) حيث يطيب لالوا) أن تسد رأسها على صدر القنان وتعود معه رامية إلى القبر

إن تحرّك الشخصيات وممارسة موهبه اليومي، تعبير عن انخراط الداخليّ العميق الذي

النقصه يُقصر عن الأسلوب التأمري في عدم استخدام أسلوب السجعية السوداء من جهة والبعد عن عالم الصادرة الشعبية الشرقية الأثيري لدى ركوب ثمر، والذي أثنى فيه على جميع مظاهر الوفاء والثبات والجماعة ومطردة مفاهيمه الضوارة، وما يجعل لفظة مدال حاداً، عبر عنه الكاتب بطعم (الحصم) وعبرت عنه الكاتب بولادة المتعاصرين

وبصورة عامة تقف المجموعة على جانب من مشغلات المرأة في علاقتها مع الرجل وبغير التخصصات القسومية عن تربية وجودية مأزومة تحضنها الظروف العامة في علاقتها وفي حياتها ولا مصيرها، وتقف على الظلم الذي يخلق بها بسبب السلوك الاجتماعي للمرض عليها، والذي يقوم الرجل وصفاً على تهمته، والحفاظ على استمرارية فصلاته الذاتية، والرجل الذي تسمى إلى الارتباط به هو مستغلها وظالمها، الأمر الذي تجسد معه الأذى نفسها مصطرة طوال الوقت لتجديده تلاعب بسبب حمل الآخرين وتترك برزب صخرة الرجل منزهة في معبلة المرأة فكيف نفس فرداً، فامت العلاقة معه على إشكاليات، تنحصر في أسس النظام الاجتماعي الصائد، وتعمري التفاسيمات التي تتجمع تحت قشره، وتضخم عن مصعوب الوعي الأنثوي وما تصنع عنه من دلالات العلاقة ومستوياتها، عبر نموص قصصية برزت فيها الأنثى ككائنة كانت لغويًا، تقدم رؤيتها الخاصة إلى العالم، وإلى ذاتها وإلى الحياة والأشياء وتضخم عن فاعلية وإحساس مرهمها بولوجودات من حركتها ووعيها وثوقها للحب والانطلاق، ولحسن في محيط معاصر بالذكورة، وبأسلوب ترميزي سوداوي، حيناً تو به أبرز الحياة بوجهها القبيح مع

وقد وصلت المجموعة أوضاع الأتشي بهذه الدرجة من الاعتراوب والتقيح، وبهذه الدرجة من القمع الخارجي، مكتفية بالتمسك به ذلك، فلم يسلح بجميع الأسلحة (التأمرية)، ولم تعمل على تحرير هذا الناس من براثنهم تعطل الأحداث وتوسعه، وترطبه بشخصية مصطلح غير صامه وقادروا على التحفيز، بعمة ثقيلة للناس الحشكاني من الرمن العالم، صكف التفتت عديداً من مستويات السمور الأخرى التي تسير في البنية القصصية التأمرية **كالحكايبة الشعبية**، واستبعاد الشخصيات التأمرية **و"فن الإخبار"** و**روح الأمثلة** و**"الجهاد"** و**"الإضحاك"** و**"الفرح"** و**الخلاص الشورياني** و**"الحديث الفراني"** الذي **يفسر جوانب حياته أو موته** فيتحول إلى حديث واقعي قابل للتصديق، وإن صحبه شيء من البهتان والاستعكار، وغير ذلك مما يعمل على قلب الدلالات، وتهايش وجوه الأمثلة، بما يجري السمور برؤية الوصح الإنساني الشئش والشائه، **بمكتوبة معدته المروعة**.

في قصة (شاد نو) أو (محبته انتقام ثمر)
تكرس (ثامر) لتتقمص شخصيات المجموعة
الشخصية الثامرية للبدعة، وتشار تصوير ثامر
الشرة، فتسلط (واو) على كلبين نبين مغالي، ثم
تجوعه عشرة أيام، تنكسر شوكة ثامره. وقد
استخدمت الحكايات الأسلوب الثامري في صياغة
القصة، وصيغة غيرها، حيث اتسم السرد
بتأثيرية حكايات قصيرة، تبدأ الحكايات فيها
أصناف الحكايات من عناصر القضية، تحمل لواء
الدلالة وظيفية القصد. ثم ما لبث أن تفتح
القصة على عالم التخييل، فيستلزم ما هو حلي
أو كاسوسي بما هو ظاهري وعياني، من دون فصل
بينهما، ويمنح الثامري بثنى يمزج الفؤاد
منطلق السرد القصصى ومواقفه الفؤادية.

ولمست حكمها في السابق "مدافن برحلوانية" نعتت البرودة بمجرد أن تعلطن النثر فيها

وهذا ما يجعل زوار بيت الأدباء الجند أو العابرين يشعرون كمن لو أنهم في مملكة مسخرة ف الأمر هنا لا يحصر في الدفء والسر بل وفي توفر الطعام الكافي إذا تقدم لكل راشر وجبة من الشوريه مع قطعة خبز

في للمسر الواسع ثمة بروفيسور - خبير في التاريخ المصري ذو لعبة يحاول جاهداً ترتيب هدماء المتواضع

- هل سمعت - يتوجه إلي معاصياً - ثمة أحاديث عن وصول مندلشتام حتى أن البعض يؤكد أنه قابل في الشارع لخصي لا أصدق. فهو ليس أحسن لهذه الدرجة لكي يصادر الجنوب الوافر فترك القرم ويأتي كفي يمانى من الجوع والبرد هنا

كانت سيدة ممن يهوى التردد على بيت الأدباء ولقبة أمام المرأة مشغلة بترتيب خصلات شعرها الأشهب

- مندلشتام؟ وماذا يعني مندلشتام؟ - سألت وهي تتابع تحديثها في الثرثرة، حكما لو أنها تتظاهر الجواب منها وليس من البروفيسور أو مي.

- لا أصدق - ككرر البروفيسور بامتصاص وهو يشد حشر من اللازم رباطاً حدائه - فهو ليس حمق

وأنا بدوري لم أكن لأصدق على الأرجح، خشى أن أصدق شيخهبي قلبي

أما ماذا يعني مندلشتام فقد كتبت عرضت قبل وقت ليس بعيد، وذلك بعد أن قرأت ديوانه الصخرية في ليلة واحدة، حينئذ حسنت وللأبد أغلب قصائده وكم أنشدت نفسي بكلماته

قولوا لي، من يجب أن أشكر

لكل البثرة كحس البشعر قد ابتعد عن الرمزية واعتق مذهب التكدينية

فحصت عائلته مندلشتام بعص الوقت في أرمينيا.. ونتيجة لتلك الرحلة كتبت المقالة التشرية رحلة في أرمينيا - ومملكة أشعار أرمينيا.. في كتابون الثاني من عام 1931 وبمبهم مشاكل المنطق غادرت عائلة مندلشتام إلى موسكو. وهناك منح مندلشتام وأتيا شهرين 200 رول مدى الحياة لقاء خدماته تجاه الأدب الروسي. كتب مندلشتام في موسكو الكثير بالإضافة إلى الشعر عمل على إيجار دراسته حديث عن داني

في أيار عام 1934 تم اعتقال مندلشتام. وحكّم عليه بالنفي ثلاث سنوات إلى قرية شيردين الفائية لكن بعد توسط أختوتوف وباستيريك تم استبدال شيردين بمدينة فوزوجيت القريبة منسيب، بعد النفي لم يعد يُسمح لعائلة مندلشتام بالعيش في موسكو أو ليمسعود. مما اضطرهم للتسكن في مساكن موسكو... اعتقل آخر مرة في 2 أيار من عام 1938 - وحسب الإعلان الرسمي نُقل في 27 كانون الأول من نفس الوقت إلى المدم 1938 وذلك في معسكر لا اعتقال قرب فلاديمسك. في الشرق الأقصى (وهو في مدينة فلاديمسك تم منب بضع سنوات فتم تشييد تمشل لشاعر)

من ذكريات عن مندلشتام

أواخر خريف عام 1920 الشارع باراد ومظلم بيما هنا. في داخل بيت الأدباء، قديم ومو هو الجو دافئ ومضيء بصورة خاصة كمن كحل نثره ب قبل الثورة فليطهروء مسوهر فلا انقط ع على مدر ربع وعشرين مسعة. وليس ثمة من تسمى بد. والديك يصا منشتر ومعتدل ولطيف - لأن التدفئة مركرية

الناصر النسيء (أوسيب مندلشتام)

بعد أن قدم له الطعام والدفع، راح إيمانوف يبحث عن مفكر يترن فيه مندلشتام، وسرعان ما وجد له بمساعدة عوميليف ملاذاً في غرفة ببيع زوايا في للمر للحمص للكتاب من بيت النصوص.

- أليك أوراق مندمية؟ استفسر عوميليف.

- بطلانك شفقية؟ بالعطع. ككل شيء تنظيمي - ثم أخرج مندلشتام بكل اعتزاز من جيب سترته "بطاقته" الشخصية وهي عبارة عن إخراج قيد صادر عن قسم الشرطة في مدينة فيودوسيا الواقعة تحت سيطرة فرايميل (فاندر الحرس الأبيض - للترجم) فذكر فيه أن المدعو أوسيب مندلشتام قد تم إعطاؤه من الخدمة العسكرية في الجيش الأبيض لأسباب صحية.

تسول إيمانوف الوثيقة وبعد أن دقق فيها أطلق صميراً من البهشة.

- كتب تري. اعتقد أنها كافية - قال مندلشتام.

- جداً كافية - قاملعه إيمانوف - لكي تتضمن هذه الليلة في السجن، هيا، مرّقه قبل أن يراها أحد. ارتبك مندلشتام.

- ضيق بمضيقين 'ن' مرّقه؟ سينم المتعالي لأنه ليس بحوري به وثيقة حري.

أذهب إلى لوتشتر رستني (وزير الثقافة في أول حكومة سوفييتية - لترجم) - سمحه عوميليف - وهو سوف يساعدك فيمحك الوثائق اللازمة فوراً أما هذه الوثيقة فلا بد من تمريرها، بشكل أسبق، قبل أن تكون سبباً في إدانته.

اقتح مندلشتام بخلورة الوثيقة عليه فقام سمريته من دون تردد، ثم قام بحرق قطعهم وراح يدرو زمانها في الهواء - ضيقاً يبقى أي أثر منها الآن هما عدد كوثشارسكي ولا داعي للتناق. ككل شيء سيكون سليماً. كتب هي

على القرح اليسير بأن أحيش وأكتفى؟

جاء عوميليف إلى المعلم ووقف في الدور من أجل الحصول على صحن عميدة. فذهبت في أثره. فترحت عليه بصعلة أسئلة يثاق ويصرح فراح عوميليف يتحدث بقلق وبسعادة أكثر.

- لقد هبط عليك كعب الثلج على الراس. وهل بوسعه ألا يفعل؟ لقد جاء في الساعة السابعة صباحاً إلى خيولفي إيتانوه (4) مباشرة، فخرج الباب هانتفص إيمانوف من السرور مرعوباً - لا بد أنها مدهمة راح يجري في المرفة وقام بتسريق الرسائل من بارس. وهنا القرح على الباب تصدعه وبرصار أكبر عاجلاً سوف يهضمرون الباب من هنا؟ - سأل إيمانوف جامداً لكي لا يترجم صوته من الخوف فجاء الجواب صرخة مبحوحة: د! د! د! صح.

- أنا - هذا يعني أنه ليس مدهمة الحمد لك يا رب! ولكن من هذا أنا؟

- هذا أنا، أنا، أوسيب مندلشتام. ذهني أدخل! لم أعد احتمل أكثر! لم أعد قادر!

كان الباب موصداً، كعباً يتطلب الأمر، بواسطة المفتاح مصادف إليه خطاف ومزلاج ومن خلف الباب يسمع صوت اقرب للعويل. أخيراً يتمكن عيوزغي إيمانوف من فتح الباب وإد بعمدلشتام الذي هذه البرد والتعب فصار وجهه أرق، يترن على صفق إيمانوف وهو يصيح:

- ككاد اليأس يسبطر عليّ وقد شمس 'ن' مده يهاتي لا ملاقة لي أكثر. ثم أرفق وهو ييتمم - أن أموت على السلم أمام باب معلق - سيحكون بساً مناصب لسيرتي الدتية، ليس كذلك، يا لها من بهية تليق بشاعر

المادة دائماً لأن الرب يحبب الشجراء . كتب
المستشاري . بمنايته دوم

هما ترجمة لبعض قصائده

I

اقرأ كتب الأفعال فتحد ،

تكتبكم كما الأطفال فتحد ،

أبعد تلك كل ما هو ذو شأن ،

وانهض من الحزن العميق .

لقد انتهكت الحياة حتى الموت ،

لهم أهد أهل ملها شيئاً ،

لكنني أحب بلدي الفتيق

لأنني لم أعرف بلداً غيره .

فكم تأرجعت في حديقة بعيدة

في مرجوحة خشبية بسيطة ،

وما زلت أذكر أشجار الشوح

وأنا بحالة هذيان ضبابي .

1908

2

أريكني لملك المرح :

ظلم الأحداث الكثيرة

طالما أن الميتين لشعلان

كشمعتين في وضع التهار ؟

في وضع التهار .

وأبعد من ذلك .

دعنا وحدها .

وذكرى لقاء .

والملف يرفع الكتفين إلا أحيتهما .

1909

3

أيا - صوفيا

أيا - صوفيا ،

هنا شاء الرب أن تقوم شموه وملوك

لأن هبتكو مملكة . كما يروي شاهد ،

إلى السماء كما لو سناسل .

ومثال جوستينيان(5) - لكتل المصور ،

حين مسحت ديانا(6) فيفيس

بأن يسرق مائة وسبعة أصدنة من لبرير الأخضر

لأجل آله أخرى .

ولكن ماذا كان يتصد من شباك بمطام ،

حين ولع القتب والحراي

لتشور إلى المغرب والشرق ،

وهو يسمو بروحه وفكره ؟

يا للممد الرائع يلفو على العالم ،

ولريمون نافذة - احتفاء بالنور .

والأروع من كل ذلك أربعة سلالحة

يحلقون تحت القبة على أشرف

ويوش ذلك البناء الحصري المحكم

مجاهزاً الأمم والقرون ،

دون أن يصد نواح الملائك

سرافيم(7) الرسوم الذهبية للثقفة .

1912

الناصر الروسي (أوسيب مستانوف)

وأريد أن أجاز بعبداً عن كل الأفعال والقيود.
عن جولوب الأذقة الناهمة،
وككرار الشولوح للثيرة،
حيث يهرع المسمى للاختباء في الزوايا
لهفرجوا منها مصرمين.
وانزاني، في حتمو كثيرة التاكيل،
إلى حفرة فيها مضطمة مقلدة،
فلأشتر وأبتلع الهواء الخائف،
لتطير بعد ذلك غريزان معصومة،
ولمطلق في أثرها أمة منادياً
هبر سقط، خشبي مشهود،
يا شارقاً يا ناصحاً يا طيباً،
أثري لحدث على السقم الشالكه

1937

الهيامش

- (1) تشيسلاف إيمنوف. شاعر وأديب روسي ولد عام 1866 وعاش وعمل منذ عام 1924 في إيطاليا حتى وفاته
- (2) قلعة إيمنوف لقب أطلق على الممر الذي يمسك بملوكه الشاعر تشيسلاف إيمنوف حيث سكن يلتقي خيرة أدباء ذلك الزمن الذهبي
- (3) مجلة أنواليسو الشعرية. مجلة جدائوية صدرت بمصدر في بطرسبورغ وقد قام بتأليفها الناقد والشاعر ميوروي مكوفسكي بالتعاون مع غوميلوف.

4

أرمينيا

1

أنتو لهذين ودية حافظة(8)
وتهديدين مقلد الحيوانات،
ولتفسيين بأكتاف ذات الشامية الضلال
للكنائس الشروية بغيرها القصيرة
مطلية بمسيرة الطبيعة للحكومة
لتزيين بعيداً خلف الجبال،
أما هنا فاللوحة مجرد
فلجان شاي وما.

11

إن أراك بعد اليوم،
يا سماء أرمينيا النطشام(9).
كلما أني أن أنظر بعد الآن، مشوقاً حينئذ،
على الفهم في الدرب إلى أرات(10)،
وإن ألتج أبدأ بعد اليوم
في مكتبة صناع الحرف
ذلك الكتف الأجوف للأرض البهيمية،
الذي نهل منه أولئك البشر.

1930

5

ير المر لي في صفون الثاني هذا؟
فالمدينة المفتوحة ممسكة بطيش.
هل أنا، يا كرى، هل من الأبواب الموصدة؟

- (4) ايضاً يوهب - شاعر روسي استضافته في بيته الكثير من الشعراء أبرزهم المرحوم الأهلبي في روسيا ما بعد الانقلاب البلشفي - المترجم.
- (5) جوستينيان - الإمبراطور البيزنطي الذي قام ببناء مملكة من الأديرة والكنائس في المناطق التي سيطر عليها ومنها إسطنبول - المترجم.
- (6) للقاصود الإلهية دياب - إلهة القمر في بلدة إيميس - المترجم.
- (7) ميرافيم - ملاك - المترجم.
- (8) يقصد الشاعر المارسي العظيم حافظ الشيرازي - المترجم.
- (9) أي قصيدة النظر - المترجم.
- (10) جبل أراوت - المترجم.



المرأة في أدب (حنا مينه)

□ مؤيد الطلال *

١ - المرأة في رواية اليانتر

تحتل المرأة حيزاً كبيراً في معظم أعمال ((مينه)) القصصية، الطويلة والقصيرة، لكن حيزها وأهميتها في هذه الرواية كان هو الأكبر والأعظم ليس بالنسبة إلى الشخصية المحورية (ركن) المرسل (المرسل) باعتباره إنساناً محباً للخمر والساء - ويكاد الأمران يشكلان جوهر وجوده. إضافة إلى حبه للبحر والصيد - بل لأن الكتائب الروائي أعطى للمرأة هنا دوراً إيجابياً عظيماً في ترويض هذه الشخصية، الهمجية شبه الحيوانية، ونقلها من عالم الأنانية الفردية الضيق، القاسي والمج، إلى عالم العاطفة والحب والمشاعر الروحية الرحبة السامية. مما يعيد لنا أصدقاء ملاحمة حلحاش وأثر المرأة في تحويل أنكدو من غول غايي إلى إنسان محب.

حزقتب التمس وسمعتهم بالأمم لاند بل لمست
عملية البداد حمسي ضييرة عمد (المرسل) =
التشعيب المحورية - الذي يموم بدور المسرد في
هذه الرواية = وهو يتعلم على الأسماك الضغيرة
المشككة واصمليادها، خاصة في عملية قهر
التحوت الأول الذي دخل مره منسبه حين كان
شاب وشهوات ومحب لخمير يعبر ص شديد

ومع ن علم الندة انحميه الجسميه يصكف
لب مسورا عرائنيه عجيبه بموق التحير ونسبب

* بلعث من هرق.

وقبل ن سلف الموه على حمله التفتصب
التي لمسها في التوقف من المرأة التفتصب التي
تشير إلى وجود رذيل متفحش للمرأة (نطرة
عسقية شرقية تقليدية و حوى مصككة
اشترافيه متحصرة)، بعض المظر فيم لو
كانت نظره (كثير المرسل) دانه و نظره
الكتائب ود هب الإندره إلى سمه و حصيه
موجودة في رب ((مينه)) عمه وفي هذه الرواية
خاصة لا وهي ممل بطاله الصيدين
للمسكة الضييرة مملعة الأثن مع شبيهه بعض

تحدث أولاً عن الإشكالية التي تشمل معظم الروايات الكلاسيكية لتقليده و'عني به' إشكالية تداخل الأصوات إلى البرح التي لا يستطيع معها القارئ [أو حتى الناقد] التمييز بين صوت المؤلف الصادر وبين صوت شخصياته ويصدره لأن 'غلب المزايا يحملون ويبدلون بين الأصوات بحيث تصبح المسافة ما بين المبدع والمودع، الحائق والمخلوق، بين المؤلف والممثل الخ كعب ثوب أن الكاتيب يتعامل مع بطله كطريق أو بهيمة أو مجرد أصداء تردد ما يريد التمييز عنه هو، أو يقترب مجرد مشجب يعلق عليها م يشاء لظقة من افكاره وهمومه الشخصية {لوما لم يقطع الحبل السري الذي يربط البطل بمولفه، فلن نجد أمامنا عملاً أدبياً، بل وثيقة شخصية} على حد تعبير باخثين الذي توصل إلى هذا الاستنتاج حين كان يشهد بدهاء دوستوفسكي. حين درس لعدد الأصوات في أعماله الروائية {راجع كتاب باخثين لطالب الفن الإبداعي عند دوستوفسكي - ترجمة التكريحي - دار الشؤون الثقافية / بغداد 1986}.

وقيل أن يلقى باخثين الأضواء حول هذه الإشكالية الفنية في الرواية كما لا نستطيع أن نحدد إذا ما كان ما يبرحه (زكريا) هو تعبيره الشخصي أم تعبير المؤلف الذي أنطقه بهذا الكلام ولذا في محاولة ((ميه)) لحلق نموذج وولشي جديد في التعامل وإلقاء مك كبير، عني من أجل التشويق الفني أوحى لنا بمصاديقه ما يتعلق به هذا النموذج، الشخصية المهمة شبه الأسطورية خرو إلى كس مجرد سيد لكسه ينطق حين بالحكمة لاسيم و موقفه الأخير من المرأة والجميع ومدسه الهذبة بالخطر الخ يوجي بالإيجابية الإنسانية الاشتراكية عبر أمه متمسك، منذ بداية الرواية وحتى الصفحات

الكثير من الاتهام والذهشة حين الصدمة كما في روايات وأعمال كثيرة أو حتى في شخصيات علماء النفس وتحليلاتهم للأحلام - عبر ن ((ميه)) يقدم لنا هذه الرواية صورا غريبة لحويل مركز البده والشعور بشعب حسبي بطريقته حسب استبداله مدهشة صعب في هذا الفتح لقد كفت هناك، أنا، على صغرة عالية، في الطرف الآخر من النقاء رأيت ككل شيء، وسمعت ككل شيء، همت بترك المسكة المائلة بعنارتي، لظنها كانت هنر وهرب الخيط، كان رهزما ينسحب إلى دخلي وظهري، كفت، كحالي ظهر اليوم، أوائل حلوتي، ولم أكن أبادل ذلك بأي مقم يكتني. فطمت من تجاربي إلا أهوت لحظتي، ولا أدع صيدتي تظهر عني (ص 1 من رواية الهامر - ملزمة مكتبة مهملون / دمشق 1975).

الموقف النسبي من المرأة

رغم أن ((حما ميه)) لشرافتي الفروعة، ورغم أن مفكرتي وعلماء المبادئ الاشتراكية اعتبروا أن المرأة هي نصف أمس وشريك في أي مجتمع إنساني، وأن الظروف المادية والاقتصادية هي التاريخ كفات المسبب وراء تقسيم المجتمع إلى صنفات، وبالتالي إلى رجل وامرأة، وعامل وخبز، والـ الخ لعن كتاباته لا تفلو من نظرة سلبية وغير عذمية للمرأة، فابعة من المورث الشعبي الشرقي، لاهوتي الطابع.

وقبل ر سبشيد بالديد من المصور والمقاصع أتي تؤكد هذه الحقيقة قبل ر تقدم سطوراً ومقاصع من لروية دانه و عمل حرى نؤكد عكس هذه الحقيقة أي احترام الكاتيب ((ميه)) للمرأة ولعورها في مجمل صلاحي الحياة (الأمر الذي يجمد التناقض ويهرجه) يجب أن

عبره ((ولكنه امره وترككمانيه)) في صفحة 45 تحمل تحقير مردود. لا يشمل النوع فقط بل والصيغة 'يتب'.

ويحصل عدم فهم (الموسلي) ينظر يردد ويكرر سبه للمرء ، باعتبارهم من نسل حواء (ص 18) ولا يدري بهم لو كان الرجل يعيش من يجه من غير رحم حواء الرحيم الداهن 15

شهير هذا إلى الصفحات التي ترد بها الجحود السليبي للمرء ، وجدته منه عدم الوفاء ، ضعف لو ر الحجة بسري في دم النساء بحفظه قوة الشهوة والليدو ، ضعف مدقق للقرآن الكريم ، هم يحد رقم بعض لصفحات التي تدم للراءة أو تهم عن الموقف السليبي منها ، ضعف في صفحته 207 - 208 - 209 - 233 - 242 - 256. الخ : إن يخلط (الموسلي) بين رؤيته انفسه بلسنة مع الرؤيه السببية للمجتمع معنيهاً ، به قد حوّل هذا الجس (السوء) واستراح منذ البدايه ، ضعف أنه يكرر الصفات الدونية والضعف للراءة ، باعتبارهم ضعفاء أو أضعف ، أو قسرة ، إلى آخر هذه الصفات السائدة في المجتمعات الشرقية اليتيمة

الموقف الايجابي من المرأة

على الرغم من وجود هذا الموقف السليبي الذي يقتل في العقل الجمعي الشرقي ليس عند (الموسلي) وحده فقط ، بل ويتروك على الألسن ، ضعف لو كان ثراء أو حقائق بديهية لا جدال فيها ، فإن أحداث الرواية ورؤيتها العامة تقود إلى موقف ايجابي من المرء ، خاصة بعد أن يلمس زكوريا من هذه المرأة الرائعة التركمانية روح النعمان والمحبة ، مع صفة الإباء والاعتداد بالنفس ، وبقوة شخصيتها ، لذلك يشعر بالحاجة للنعم (الله) في وحدته وعرائه الناعم في عابه

الأخيرة منها ، بالمفهوم الشرقي السليبي الذي يعتبر الشجاعة هي من صفات الرجل وحده ، وإن لكل رجل غير شجاع هو امرء ، وبمعنى دقيق أن تجني أو عدم الشجاعة صفة ملازمة للمرء ، ولذلك فإن (الموسلي) يقرر منذ البدء أن الحرب ليس شعنة ولم يسمعي الله قلب امرأة - من 40 - وخين يتدكر يدم ويقول : إنه كذا أن يقتل دكر في سبيل انثى (ص 8) ضعف لو أننا نستعيد التماثل اللاهوتي الإشتكالي **وهل يستوي الشكر والأذى** 19

وحيث يكرمه صاحب الحمارة من دور أن يأخذ نفس شرابه يقول : ((على حب الرجال لا وفقت في سري أخيه ليس شمة رجال ، كلهم نساء ، كلهم نساء.. لهموا رجالاً هؤلاء - من 14)) ، ويعتمد بهم التجهيز من البهارة هذا ما ورد في الصفحات الأولى من الرواية ، ويظل هذا المفهوم للرجولة قائماً في ذهن ومطلق السرد حتى نهاية الرواية ، على الرغم من كل المعينات التي تحدث في حياته وتحوله إلى إنسان محب وعاشق للراعية { شكية } : ولذلك يصف الرجال ' الضيادين بأنهم نساء : " **ما كانوا رجالاً ولا حارة كانوا نساء وقد استثنوني ، فصمت بهم : احلوا شواربكم لأن.. احلوا يا نساء بشوارب من 295** "

بالطبع ليس من الصحيح أن يدخل في حقل بيرعطي عقيم حول هذه المعادلة الشرقية البالية ذات الطابع التوارث من أيام تقسيم المجتمع إلى صديق وقاتل من جل الرمح والاستغلال والتي ألهمت لبوس الضماد والمصامير الدينية المقدسة من أجل تثبيتها وتكريسها ، ضعف لا يستطيع المجادلة في اختلاف البنية البيولوجية التركيبية بين الرجل والمرأة من جل الاستمرار في الحية لصفت مربع قطع بالاشارة إلى وجود موقفين متناقضين من المرأة في هذه الرواية ، بل وجدت

الأخر، المحبوب المشوق، كما هو واضح من هذه المقولة: "يؤدي أن أكون ملحقاً بها ملحقاً بكنيتي أعلامها بروحي، ليست روعي أيام زمان، بل روعي الآن، وذلك الخيـة سافله لأجلها، يا ربي سامعتي أن أفله جيداً لأجلها، لتكون مسرورة شكيتي. ص 222"

وكموقف محاهد، وعقلاني، من المرأة صف رأيت عند الحديث عن رواية (الشراع والماصة) { - بأن علاقة المردومي بالمرأة التي ظعن بعشرها (أم حسن) تطورت إيجابياً باتجاه الزواج منها. ويهدد الخطوة أيها عريته الروحية، بقدر ما أكد بطل تلك الرواية تفهمه الشامل للعلاقات الانسانية من جهة، وللعلاقات الطبيعية بين البر والبحر من جهة ثانية. أي فهي أيا ما هو متوارب وغير منفرد خاصة في نظريته للمرأة وتم يعتبر (م حسن) بعداً أو رايته بسبب معرفتها، له قبل أن يتزوجها

الشهيدة الجنسية في رواية الياطر

بعدما أحاول أن أسترجع قارئ العبد لكتابات هذه المصنوع في دراستي لرواية الياطر، وأوصح نفسي أعتبر الحالة والحاجة الجسمية أمر طبيعى حلمه الله في حمود وفي مصطفى الحلبي لأسباب متداخلة منها الاسمع والدة أي إني عبر متسك و متعمد أو راضع لمصنعة هذه النملة (الحاجة) بطريقته دنيه لخصي ريد يهدد المصنعة ب تحييه فيه ودفينة بمعنى أن تطوف حرمه من البدء الفني للرواية وليس مجرد استهواصات وتوزيعات لا مبرر لها، خاصة حين تتكرر في التكرار من السمات والمشهد من دون أن تصيب للرواية قيمة حقيقية

وقد ظففت عن هذا الموسوع حين درست رواية (اللمعات والأوجاع) ((لفراد التكراري

واسعة، بحيث يتوكد هذا الأمر ثراً إيجابياً وتحولاً نوعياً في طريقة تفكيره وهو يساجي نفسه "كفنت محتجاً إلى صدقتها ولقتها واستمرار مجيئها إليّ ولعلها الأولى، في حياتي، التي تمضي باعتبار الإنسانية فهي، وتتجزع المودة من ضلتي، من شموري يأتي مدين لها بوجودها قريبي، وبالخير الذي حملته إليّ، وبالماطنة التي كويتها دهماً وماءً في القمرة التي يدي" ص 69.

حين كان (المرسلي) في العانة عربياً، شبه حيواني، وألقب شابين عشقين يتبادلان كلمات العزل والحب والقيل الخفية، واللامعات اللطيفة، ووعود الحب والوفاء... فراح يتدكر ويذكر حياته وماضيه وتجربة زواجه من (الصالحة) ((ليكشف بمسمة المرق الهائل بين حياته الخاصة وبين ما يراه أمام عييه وهو محتج زوا الأشرار لاقتصاص تحفة الأشغال الفضة على حقيقتها الجلدية... المرق الهائل بين الحيوانية والإنسانية، بين الرقبة البهيمية المصونة وبين العشق المتسامي.

وما إن تصل الرواية إلى مستنم أولئك حتى يعتبر (تكرار المرسل) بفشل حياته السابقة، وخاصة في علاقته مع زوجته: "أضمت حياتي سدى، وفترحب، بفتر كلمات ككالي سمعتها، صالحة ضلعت كل ما يوسها لإصلاحي - ص 162"

ومن خلال تطور العلاقة مع المرأة التركمانية (شكيتي) تتقدم رؤية (تكرار المرسل) باتجاه الموقف الإيجابي، على الرغم من وجود سمات لتفكير السلفي في نظريته الأدبية للمرأة:

ومن خلال هذا التطور، ايضاً، يكشف (تكرار المرسل)، لأول مرة - أن له روح أو أن الحب قد غر هذه الروح وجروها من أنانيتها ومجبتها، وإن جوهر الحب الحقيقي هو إسماع

بالدباب. لا تعلم من تعداد إيجابية عديدة أهمها
قدم «حسا ميه» كشوهد نصية إنسانية
عبر مؤلجة، أو بمادة عن اهتماماته السابقة
كما هو الحال في صفحة (١١٥) مع التعبير عن
نقله ضعف الإنسان حين يواجه المشاكل
وعودته إلى الله أو الإيمان الديني كوسيلة دفاع
نفسية. كما في الصفحات ١١٣ + ١١٧. الخ
توظيف الحلم لكشف حالات نمسية تتعلق
بالمواقع، والآخر، وبالمرور، وبآليات الحدث
الروائي كما في الصفحات (١٠٦ + ١٠٧)
وفاء أيضا الحكاية الشعبية بطرق فنية دقيقة
ومصيعة، لخدمة عمله الأدبي (ص ١٢٩).
تقديم صور فنية جميلة - وأحيانا شعرية -
مع تشبيهات أدبية رائعة (ص ٥٤ + ٢٦٦).

2- المرأة ككندية في (بقايا صور)

سدى دي بدء، وقبل الحديث عن موضوع
المرأة ككندية، يتوجب عليّ طرح هذا السؤال:
هل يمكن اعتبار بقايا صور رواية حكم جسيته
دار النشر [مشورات وزارة الثقافة والإرشاد
القومي - دمشق ١٩٧٥م] - وكما تحدثت عنها
العضوة بجناح المطابع في مقدمة منشرة
وصفيته؟

لو عدنا إلى الدراسات المهمة التي تحدثت
هي أركان الرواية وصممتها وأولاهها، وخاصة
دراسات فورسترو (آرون موير) وبيروسي لوبوك،
وعبرهم، فإنه لا نستطيع اعتبار هذه السيرة
الداية المرتبة بمرتبة قصيرة من الطويلة [بواظير
الوعي]، والتي تعتمد على المهمة ذكريات بعيدة
وعميقة جدا، بمثابة رواية بالأساس الكلاسيكية
التي تحدثت عنه الدراسات التي بحثت في شؤون
رواي القرن التاسع عشر والقرن العشرين باعتبار
ن السيرة الدانية لور دبي. حر لا يفت نصله إلى

بمجلة مجلة [العدد ٣٢ / تشرين أول ٢٠٠٧]
واستشهد برواية << صورة عتيقة >> لكتبة
البديعة [إرنست أندي] التي قدمت في تلك
الرواية مشهدا جسيما لا يمكن حذفه أو
الاستغناء عنه وإلا أصاب الرواية ضرر عظيم
لأن ذلك المشهد كان يمسح في واقع الحال
لحظات العشق المتوحجة المتوقدة (الروحانية
والجسدية) معا، التي تدفع بطول روايتها لاحتراح
ما هو محرم وغير مقبول دينيا واجتماعيا في
علاقاته مع روحه شحيمة وبمعنى أدق تصدب
الضحية بريد إيدل هضرتة إلى التمرن بوجود
حالات فورية أقوى من إرادات البشر، بغض
النظر عن موقف القارئ أو درجة ثقيله لهذه
الحقيقة وبدلنا نظرون قد أنشدت روايتها من
السقوط في شرك الترويت الجسمية المتيلة أو ما
يسمى بروايات الجنس المحض (pornography)
أدب الإثارة الرخيصة

وإذا ما وجدنا ثمة مبررا للكتاب للتلزم
(ميه) في تصوير الفناء الأول بين ركنيس
الروائي (ميد السمك) والراعية التركمانية
[شكينة] في عشر صفحات كدملة [ماين من
٧١ إلى ص ٨٠] فإنه لا نستطيع تهريب تصوير
هذه المشهد في صفحات أخرى كثيرة وعديدة.
منها المشهد الجنسي في صفحة (٢٧٣) وما
بعدها. ثم إعادة هذا المشهد بطريقة الاختصاص
غير اللبر، لاسيما أن المرأة متجارية معه [تراجع
ص ٢٧٦ وما بعدها]

هذه واحدة من المجد التي يمكن تسجيلها.
على هذه الرواية جسمه وموضوع الضرر في
مجمال أدب (ميه) عامة وكما يبدو لي فإن
الكتاب من خلال محتوياته التقلت من تهمة
الكتاب الإيديولوجية وقع في مشكلة ضعف
معالجته للنمسية الجنسية التي كان قد تجسدها
في معظم رواياته السابقة إلا غير أن هذه الرواية،

وإشكالية التخصيب المذكور في مستحضر دولستان]

وكما أشرت نان «ميه» يسمى باستمرار تحويل حياته الشخصية ومولته بشكل خاص، إلى مادة خام أساسية في أعماله الروائية والتقصية وإذ حكادت تلك المادة قد ظهرت هيئة وشبه غفل في أعمال سابقة عن بقايا صور - وخاصة في قصة [علي الأكيس] - فزها بظهورها بطريقة قبه وأبداعه لمتحق الاهتمام وتحملو بأدب «ميه» خطوة إيجابية نحو طموح ككل كتاب عربي لتحقيق إنجاز أدبي يترك بصمته الخاصة في تاريخ ومسيرة القصة العربية التي تلمح بدورها في الارتقاء إلى مصاف ما يكتب في العالم بعد أن حوت وسائل النشر والإعلام والتقنيات الإلكترونية (الانترنت) هذا العالم إلى ما يشبه القرية الصغيرة من خلال تقريب المسافات المكانية، ولتداخل التجارب الاجتماعية والإنسانية، وما إلى ذلك من أمور مشابهة ولعل أبرز أشكال هذه المحطات الإيجابية، وعلماع هذا التطور، يكمن في ما يأتي

تحويل التجربة الشخصية الفردية في هذه الصور التي يرسمها «أحنا ميه» إلى ما يشبه القضية العامة التي تعالج مشكلة الفقر والجوع والمرض والأحياء والتشرد - خاصة في مرحلة المقلوبه - بحيث لا تعود هذه القضية متعلقة بمرد محدد، بل هي تعني المجتمع عامة والنوع الإنساني إلى أن لعل البشرية بأسرها

وكما لاحظت الفاضلة (بمسي العيد) إن وظيفة فتح السيرة عند «أحنا ميه» تقوم على ما هو أهم منها، وتلك من خلال رفع الذاتي الفردي إلى الإنساني الجمعي | المصدر: يعني العيد - الميرة الدخية الروائية والوصفية المردوحة / مجلة همول - مجلد 19 عدد 4 شت 1997 ص 13

« سمع الرواية وفي ذم العربي يمدح عرب الب حيه تجعل من السيرة الذاتية لود - ذيب راند - وعظيمًا، ولكن تجسيس هذا اللون لا يدخل في باب الرواية، وأنظر هب على مبيع للثال أيام (له حسبي) وعصفور (نوفيق الحكيم) غير أن مهارة «حسب ميه» ودرسته القصة من خلال كتابة ست روايات ومجموعة من القصص القصيرة قبل بقايا صور هي التي مكنته من تحويل هذه البقايا من الصور وتلك المقلوبة المذهب إلى إنجاز أدبي يتفوق على لور السيرة الذاتية الأدبية، ويؤكد أن يرتقي إلى مصاف الرواية. أو لقل مكنته هذه المهارة القصة من تحويل ما هو مبهم إلى مُركَّب، وما هو إنشائي إلى إيداعي، وإن حكمت أرى ثمة مهارة في عملية التقييم التي قامت بها لتدكتور، بحسب العطر لهذه البقايا من الصور، وخاصة فهم يتعلق بمقاربة الكتاب بدوشتي - مسكي و [هونكر] في موسوعة «المسحور» أو التلاهب به كتب جاء في صفحة 38 من المصدر المذكور أنما [مقدمه بعنوان جليلة الخوف والجره]

وإذ يسمي المسمى العام الذي قدمت به الدكتور (مادي سالم أبو سيف) في دولستان إشكالية التخصيب التزكبي لما يسمى بتداخل الأجناس، والقائمه الضوء على نوع [السيرة الذاتية الروائية]، من خلال الاستشهاد بما كتبه (هيد الله إبراهيم) ويسمى العيد لومحمد الهادي - الخ، فإننا نستطيع ن نصف أو نصف عمل «ميه» بما أسمته الدكتور (مسعودي) بالسيرة الذاتية الروائية: أي دمج الخطاب بين الروائي والرواي مع مراجعة الذاتي بالعام، واستخدم مشوع لسمير المتكلم، وتحول من صميم المتكلم إلى صميم الجمع | أراجع كتاب الدكتور مادي سالم أبو سيف الرواي العربية

حتى وإن اعتبرته الدكتوراة المدققة بعدة به
العصر و القطب المصنف [الذي يمثل ويجمد
الحرف] في حديثه صرع الحداثة المضغوطة من
حديث الحرف والجرح [في حين اعتبر (ربوب)
بمذهب القطب الموحب] الذي يمثل الجرح [كف
لو تصب الأم المدينة إلى صف قد مهمم بأن
حرف الأم يبع من صمولته التفتت ومن وحده
ومن شدة حرصها أيضاً على ابنائها، لاسمها وأن
موقف الأب الحاج كمن سلباً بل لطلق، أو يتسم
باللامبالاة وعدم الاعتراض.

هذا هو المجري الطبيعي في الحياة، غير أن
الإشكالية تكمن في تحول المرأة من سيدة
السمة وعشيقته للأب. فكيف هو حال الأم،
إلى امرأة ملية كقديسة من 176 من **بشاه صور**
على لسان الأم النقية ذاتها. الإشكالية تكمن
أيضاً في تحول (زوبه) التي تمارس الدعارة
العقبة، وتضطر وتريد، ثم تصبح عشيقته
حسب لئلا الحشر لآخر إلى امرأة فاسدة
تعطي الحب والحشر لعب الطفل ومجمل هائلته
بل ذرة وسعة للعائلة لاسببه والاحتمية

لملاحق هذا إن لرببه تصور لمرأة
الذبية، إلى قديسة تكف تحولت من قبل الأم
إلى قديسة، كف سمته أم حنن ذاتها وإذا
دقق القارئ العصري في 293، وفي عبارة أو
صفحة [مجدلية المرأة]، فإنه سيتأكد من
صحة ما كف قد أشرف إليه سابق من وجود
مؤثرات ثقافية مسيحية تقليدية في أدب (ميه)،
وخاصة مفهوم أو تساؤل ميديت للبحر من كان
منكم **دون خطيئة قديمها** 19 ومشتهر هذه
المثولة وككل المؤثرات المسيحية التقليدية في
رواياته الأخيرة

غير أن هذه القصص تعود إلى زمن قديم،
ويما أقدم من كلمة سيدنا للمسيح عليه السلام،
لأنها في الأصل تعود إلى إشكالية البشر والحجر

تقلاً عن صلب الزوبه العربي والإشكالية
انصبغ،⁷ نراجع لمصدر [تدلة لم قرر في
الأدب العربي مثل هذا التصوير الصادم لأشكال
الفقر والجوع والحاجة الذي صوره هذا العمل
الأدبي، إلا في جرحه الأول من ثلاثة محمد ديب
العظيمة والمسومة بالنداء الكبيرة. وبمعنى أدق من
(حنا ميه)، حول مأساته الشخصية الفردية إلى
قضية عامة تدفع المرء دفعا لاتخاذ موقف إيجابي
منهض للأسباب المولدة لحالات الفقر والصور
والمرض والبطالة، وككل أنواع الحرمان. حتى إذا
تحول هذا الموقف إلى ما يشبه الاصطفاء
الأيديولوجي، أو الانحرام في العمل السياسي،
من بعد لنا أمدا المفهم والتعريفات للارتكابه
والاشتراك في دور الكلمة والأدب للترحم
وأشكال الاتصال الاجتماعي حتى قبل ثورة
مبارك كوس، ومع الإمام علي بن أبي طالب
لحدارة الفقر، مروراً بثورات وانتفاضات الشعوب
في القرن العشرين، بما فيها الدمية العمة

ومع إدراكه بأن هذه المسطور لا تتعلق
بالنقد الأدبي للمهي (الشكلائي المحض) ككس
تأثري بهذه الصور ذهني لكاتب هذه المسطور،
لا سيما وإنه يحش في قلب ممة الحرب الأهلية
الفاشية الصبوس داخل سورية خلال عامي
2012-2013 وأشهر أن الفقر والبطالة من
أسباب مثل هذه الحروب التي تراقبها عمليات
الصلب والهيب، وتفكك المجتمع وتتهر التهم
والأخلاق باعتبار كل ذلك بمثابة الحصاد المر
مثل هذه الحروب 11

المرأة قديسة حتى وإن كانت بديلة

من يقرأ بدي صور والمسطور التي كتبتها
الدكتوراة (الطار) عن الأم لا يستطيع أن يصف
المرأة بأقل من كلمة قديسة بشكل ما تعنيه هذه
الكلمة من أهمية وشمولية وورع للمير والمطه،

"صورتا الأم وزنوبة بنتها سائلتين لصد أحبيتهما بكل أعمالي. انتلب بدخني لزنوبة، فلذ الهلة التي نمت في حضنها، إلى حبه، قد يكون، في اللاشعور، مشبهاً، لكنه، في الشعور، كان برئاً، لتمعق بالمدح الذي وقع لها، وتومج بالإعجاب اللامع لصدقتها غير اللطوية، وغير المنتظرة، إلا إذا كانت رد فعل كامن أبظه وظهره التحدي - ص 295"

ومع أن مجمل دراستي لأدب ((حب ميه)) تنهج أسلوب وطريقته المنهج الاجتماعي النقدي المتمد على تحليل العياد بالدراسة على ضوء مدرسة ((النقد التطبيقي)) المبشر، لكن هذا الأمر لا يحوق دون الإشارة إلى هذه النقطة التي تطلق بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، بموضوع [المرأة في أدب حنا ميه] باعتبار أن النفس البشرية أكثر من مجرد جبل جلد عائم، للعقل منه أكثر بكثير مما هو ظاهر، حتى وإن كان هذا الجيل عظيم وكبيراً إلى حد الإعجاب الدهش !!

3- المرأة القروية وصراع المفاهيم بين الشرقيين والغربيين

رواية (السر بين أصابع امرأة) الصادرة طبعها الأولى عن دار الآداب 2007 هي الوحيدة التي تتناول المرأة القروية، كما أن بطليها أو شخصيتي القصة القروية المحورية هو الوحيد الذي يعرفه أو يقدمه الكاتب بأنه ((أردني الجنسية والولد/ ص 170)) رغم أنه يحمل كل سمات شخصية ((حنا ميه)) للكثرة في كل رواياته وقصصه القصيرة السابقة، وبمعنى أجراء سيرته الذاتية

وكما هو واضح، ههنا أية رواية من رواياته لا تحمل من الشخصية المحورية - وبالذات

في الطابع أو المعنى التشريعي وهيب إذا كان الشر مطلق وكذلك الحب عرس به يحمر وهي يستعمر هي مناقشات الأبناء الروس لهدد القصبة من أمثال تولستوي ودوستويفسكي. خاصة في روايتي الجريمة والقتال و ((الأخوة كراماروف)) لأن دوستويفسكي كان يؤمن بحقيقة وجود نقطة ضوء (أو خير) في قلب أعنى المجرمين الفساة، بقدر ما يؤمن أن هنالك أناساً يمكن أن يتحولوا من عالم الشر والقسوة إلى عالم الفصل.

انطلاقاً من هذا المنطلق، وبما، حول ((حنا ميه)) المرأة من رائبة إلى قديمة كما هو حال الأرملة وكذلك زنوبة - وإلى شجرة أبعد - بمجرد أن وجدت الأرض المناسبة والمواسم المساعدة لهذا التحول (الذي وبدل يكون قد مسح في بنائها صورة ككل ما ورد من صفات سلبية ردائها الألبس الشرقي على المرأة خاصة في رواية الباطل، وانحاز انحداراً كاملاً ومطلقاً إلى المرأة - وخاصة الأم - بل وجد في حنا (زنوبة) ما يشبه حبه لأمه

وإذا ما أخذنا إشراف السيدة المدفونة إلى منزل الدارس ليقب صور ((أبي سميرف هرويد - ص 45)) فنظر الاعتبار، يجب لا ينظر ن سميرف وحود عقد، وديب لاسم و إدانه الكاتب لمولود والده ظاهرة في مجمل كتابته - أو ميل جسمي مبكر وغير واضح عند الكاتب نحو المرأة. أو لنقل نالزم الحاجة الجسمية مع الحاجة إلى الأمومة - لاسميا وإلى مدرسة التعامل الجسمي لا تتحدث عن للشاعر الواسحة الصريحة - أو الوعي الظاهر - بل تقوى هيما هو يلطي غير منظور أو واع. تقوى بإنجاء ما هو متبسط أيضاً، كما نستشف من هذه الجملة التي حطتها يد الكاتب .

شمته، لا تراعي به معرفت ولا حتى مصالحة
انتهت ككتبا في الصفحة 186 / 187 . كتب
تتكرر هذه المشاهد الجنسية مرات عدة في واقع
علاقته {أيهم} بغيريلا، كتب في صفحة (210)
وم بعدها، وكذلك في صفحة 218 وم بعدها
يحب

ولأن الكتاب هدف إلى إبراز قضية محددة
من قديم العلاقات الاجتماعية، خاصة بين
البكر والأشقي، محاولاً معالجة بعض العقد
النفسية والسلوكيات الجنسية الشاذة فإنه
سمى لأن يسي روايته بدءاً شيئاً خاصاً لتسهيل
الحنو على هذه العقدة النفسية، وإن قل هو
الراوي العليم التقليدي الذي سرّد شكل روايته
السابقة من خلال صوت واحد، ذي نعمة واحدة،
حتى وإن تدخلت بعض أصوات أبطاله مع صوته
سعى إلى لي يثق الشخصيات والأحداث بالطريقة
التي نخدم هدفه، فبدت لي الرواية بمجملها
مصنوعة بطريق افتراضية، ثمانيه مختلفة،
وخاصة بعض المشاهد المسرحية التي تصعد
الأثر الممجة، أو غير المقولة، كتب في محاولة
إغواء الألب برغيته في قتل {أيهم} رغم أنه
متضمن معه، ومعجب بشخصيته، ويريد زوجاً
لا يشبه (يراجع القارئ العزيز صحتي 148 +
149)، وذلك بنض النظر عما إذا ما كتب هذه
الوقائع والمجريات قد حدثت في حياة الكاتبة أو
حاولت أحد أصدقائه من الأردنيين أو غيرهم !!

وتكجده من الشهادة المسرحية التي ينس
عليه الكاتبة بطوره، فقد افكر من الحوار
المسرحي وبتقنيات المصير الطويل التي
حدث سمعت عدة من الرواية، (صده لي
طريقة الاحكام التنصمي لهذه الافكار والحوارات
والمناهي والمواقف

ويكنا لملفتة في بطور سابقة، من أهمية
الرواية لا تنجمد في درجة صدقها وتطابقها مع

الذكورية والتي تهمس عليها ككل أعماله
الروائية والنفسية كجده من انغلاق الكاتبة
من تجاربه الذاتية الشخصية، كتب لو ان الدات
المتصمة تشعر انها مركز الكون !!

وبعض النظر عما إذا كتبت شخصيه {أيهم
القمطور} أردنية أم سورية أم عربية بشكلها
وسلوكتها المدم، وعما إذا كانت مرتبطه
بشخصية أو دات {الحب ميه} أم لا، فليس ما
يعنيها هنا في هذه الرواية هو قضية وطريقة طرح
المراة العربي كضمودج أو كصمراع للمناهي بين
المتنفس الممجرين من أصول برحوازية إلى كانوا
شرفيين، كتب بعضهم التاجر للقمط {أيهم
القمطور}، أو كانوا غربيين كما تمثلهم عائلة
عليب الأسمن المجري (الهنساري) « أنداش
تصف ككتش، و زوجته السيدة (مارخيت) وابته
[عبريلا] المراء في نحو "الخامسة والعشرين من
عمرها" كتب بعضهم الزلم، والتي تعمل
كمدرسة للموسيقى

ولنلاحظ ما يلي أولاً في أجواء الرواية
والمكان الذي تدور أحداثها فيه هو أوربة،
وبالدات {بودا بيت} . كتب تلاحة ثانياً أن
الرواية تحاول أن تجعل العلاقات الاجتماعية هي
الهدف الأساس من كتابتها، على الرغم من
وجود افكار ومناهي فكرية وسياسية معشورة
خسراً فيها، ولذلك سري أن الرواية تميل إلى
الاعتماد على المدارس النفسية المسببولوجية
وبعض تحليلاتها على عكس اهتماماته، إلى
يكن قد بدأ يهت، منذ رواية **الباطل** . بهذا
الجانب وأدخل فيه المشاهدة الجنسية، وركز
على علاقة الذكر بالأشقي، كتب ككت قد
كتبت في بطور سابقة

ثانياً في الشهادة الجنسية تتكرر، هنا،
عدة مرات في خيال وذم السيدة (مارخيت)
التي تهبط في الرواية ككتا لو كانت حيوانة

فتمسكتي ((بالشعاع الصوتي وتبرير وجهها النظر مستقلة حدة لا تسمح إلى حدوث وسطية تأميتيه ولا إلى رؤية أحادية تدب التناظرات الضمنية في واقع المشهد. فروايه الأصوات ألعت ففكرة البطلوه المرتكبه لأيه انضج على الأصوات

وتم تحجم برؤيه حديه معلنه مهمه صعب أهميتها.. وهذا البناء الخاص للأصوات تطلب الروائي للمتميز القادر على تجاوز ذاته وعلى التمسك في الأخير والأخيرين بقدر من العورية والحديد. وهي درجة الألفه صمعه. ولذلك وجدت عددا قليلا من الروائيين هم الذين أقدموا على كتابة رؤيه الأصوات = من 08 من كتاب د. محمد نجيب الثلاوي 'وجهة النظر في رواية الأصوات العربية / منشورات اتحاد الكتاب العرب في دمشق 2000 م)).

هذه الدرجة الإبداعية الصعبة هي التي افتقرت إليها معظم روايات ((ميه)). وخاصة هذه الرواية، التي استخدمت بها أموال مغلفة لخصه. ظلت فيها تعبر عن الصوت الأحادي المنفرد للمؤلف ذاته. ولعل التسرع في كتابة هذه الرواية، وعدم الثقة المنية، جعلت {أيهم} يظلم بين الأسماء فهو يتكلم مع ((عبرلا)) ويأذيها أو يسميها باسم أمها (مارغريت)، كما ورد في صفحة [188 - المطر السابع]

هذا التسرع، وعدم الاهتمام الرائد في صريف البعد، يؤدي أحيانا ليس إلى التشتت والتبثر في مقومات تركيز الرواية فقط، بل وبدفع بها إلى التناقض كما في صفحة رقم (128)، حين تبرز ((عبرلا)) في يومياتها حكيمه قصبه هجرى والذهب لوالدها فتكتب ما يلي ((ظنا كبيت، ولزوجة، جاء القمر، هجرما دون أن يتطلى هي وهما))، لا حين كان قد علمنا في صفحات سابقة [صفحة 53 وما بعدها] أنها كاتبة مثله - أو في الثانية عشرة من عمرها

الواقع المعيش بقدره نمو بطريقه بدنه. وبقوة ومثولية صمعه. ولذلك بقيت الصبغة القديمة قديمة في هذه الرواية بين إحييد الشغل الهندسي وتقدم المنظور الإنساني

غلبة الصوت الأحادي المنفرد

واعتد حارساً أن نقطة الضعف الفنية الأساسية (الرئيسية)، هي غلبة صوته الشخصي. صوت ((حاميته))، الإنسان والمارد معا، على بقية أصوات شخصياته وبماوجه. إن لم نقل أنه لا يملك ربما أي تصور ضابط عن مفهوم «تعدد الأصوات»، بل ويملك حين يحمل ((عبرلا)) تتحدث بلسانه وصوته كما في صفحة (92).

ومع أن دراسة الدكتور (محمد نجيب الثلاوي) عن وجهة النظر في روايات الأصوات العربية اقتصر في جانبها التطبيقي على بعض الروايات المصرية فقط، لكنها بمجملها تقدم لنا تصوراً مهماً بالمسألة المهمة معقولة تجاوز سلطة المؤلف (الراوي) من أجل تطوير السرد الروائي، وهو الهدف الأساس وراء ظهور «رواية الأصوات». هذا بالطبع إضافة لرغبة الكاتب المجددين في الاستفادة من الأجناس الأدبية والفنية المجاورة، وخاصة استخدام الحوار المسرحي (أصوات متصارعة) والوثوق - كشف عن النواخل وبوح وتوير استشر اللمع الموسمي بتدليل وتعبير الممة والأيقع ثم بضرير اللامه استثمار الرسم وبراعة التلوين وحسن الأكلوي، إضافة إلى الاستفادة من تقنيات القصور البصرية والسمعية وخاصة السيمب والتصوير. إلى آخر هذه القائمة من الإجراءات الإبداعية التي حررت الرواية من شغلها التقليدي، ومن الصوت الأحادي الجانب، الذي مَرَّ المارد كعلي المعرفة. وهكذا يرى ((الثلاوي)) أن «رواية الأصوات» تحرر من الروية التقليديه للروائي

على إقامة علاقته جسميه معه رغم سلوخته
الغريب المتمم بالمضامة والتهور والموهو، حد
الخشونة والتوحش (ص ١٤٢). كعب تحصى
الرواية عن وجود عقدة نفسية عند السيدة
(مارغريت) وتتجسد هذه العقدة في استمعتها
بالتقصص على الممارسات الجنسية لأبنائها،
والتلذذ من خلال سمعها لأبنائها أو توجهها
وتنهاتها، وصبرها عند الوصول إلى ذروة الشوا
في السرير، كعب يظهر من خلال سمعها
كشيرة من الرواية (ص ٢٨/٢٥ - ١٢٥)، بل
وبرعبها في أن تكون هي البديلة عن أبنائها ثم
بن الأم التي في عمر السيدا مارغريت، قد
تشاكل فيها للشاهر الحسية، كعب لأن أبنائها،
ولمست هي، في سرير هذا الرجل، وعقدت لكل
في عقدة تافض نفس رعبية - ص ٢٨.

إنها تريد له نصيبا رغم فارق العمر بينهما
إنها، في لعبة خبث اللاشعور، تريد، تسمى أن
تكون له - ص ٣٩ - ... وأنها يفتح خيالها
ويشعل لمضطر في استغنيها ر يجمع {هم}
بينه وبين أبنائها في هوائ واحد كعبا يس لحد
دهم المريض الذي يصور العمية به يشبه
الشهيد الحسية الابح في صمحة (١٨٦)، بل
إن الرواية تسمى مناقشة الشخصية القديمة التي
طرحها المبدع **مورفيليس** والتي استغلها منها
(فرويد) عقدة أويدي، هذا بالإضافة إلى
الإشارة لعقدة **الجنس** من خلال تصوير خلاف
الابنة (شبريل) بأبنائها كعب يظهر في صمحة
(١٩٧)، أو الحديث المباشر عن هذه العقدة من
خلال الحوار بين {أهم} وغيره في صمحة
(١٩٤).

غير أن أهم ما في الرواية - أو الذي يصيب
منها بالدرجة الأولى - هو نظرية الصراع في
الرؤية إلى ثلاثة ما بين المجتمع الشرقي والمجتمع
المربي، وتدبب الشخصية المحورية // وهكذا

حين تم الاتفاق على الجور وليس بعد أن
تزوجت //

ورغم هذا الحكم القدي، هذا لا يستطيع
أن يجس مقبرة ((منه)) وقدراته العمية حين
يزلج (يعني)، إلا أحيان نادرة، بين الأموات
= يعني منه أو مبر كعب = [فيكتب مسطوراً
ومقابل لا أحلى ولا أجمل كعبا يقال في بعض
التميزات الأدبية، ولذلك وجبت في هذه الرواية
صمحة جملة جداً، وفيه، حين زلج (منه)
المؤلف بين صوت السارد كظي المرفه وبين صوت
(مارغريت) الذي هو عبارة عن مبولج وهي في
حالة سكر

غير أن مثل هذه الصمحات والمقابل
والسطور قليلة وسارة ولا تستطيع إمداد
قدي على ضوئها لمصالح عموم أبن ((لنا منه
) الذي يماشي من أبعادها وتشراتها في أشكائه
الهدسية وأبنائه الفنية، الأشكال التي تولد
الحلة الأبي التي هي الشكل أو المبادل
الموضوعي لما أطلق عليه أعلامون اسم أو صمة
الجمال ذلك حتى في رواياته المتقدمة الأخيرة .
رغم تقدم مظهره الاجتماعي الاجتماعي المهادسي
والأخلاقي على حد سواء - من دون أن يوهب
هذا الأمر أو الحكم القدي بالتفافص والتبدي
الأنس في واقع الحال لا تقدم شيئاً من ضديتها
ولما نسمى فقط لتابعة كفتيات ((حدا منه))،
وتحليل الأمواء عليها، حين يصعد بنا إلى
الذروة أو حين يهبط بنا في بعض مازها //

أصل الحكاية

رواية (المر بي صامحة أمر) تحكي عن
علاقة رجل عربي بمر عربي في رجل الواحد
{ يوم السطور } مريلا في الحديق العلوي من بيت
السيدة (مارغريت) حيث تتنافس السيدة وأبنائها

والأسرية السليبية التي يربطها الحب والأثرة والتضاني والإخلاص، وصا إلى غير ذلك من الصفات الانسانية الحميدة (119)

صورة المرأة الشرقية

أما بالمصية إلى للمرأة الشرقية من الرواية تقدم صورة سلبية سوداء أبداً عن المرأة الشرقية باعتبارها جارية، جسد يساع ويساخر، قطيع حريم، وإن الرجل يستمتع أن يتزوج نساء عدة (ص 157)، وأنها تضرب وتُهمل وتعامل بقسوة ووحشية - وأحياناً تذبح لحساء للشارع كصوت مدحكور في صفحة 195 - وأنها غالباً ما تظهر كغرائبية أو بائنة هوى، امرأة لمحب غداوة بلا قلب إلى آخر هذه القائمة من الأمور السلبية التي تعطي في نهاية المطاف صورة ما عن شكل ما تعانيه المرأة من ظلم في الشرق (ص 199).

كذلك يستشهد الكاتب من خلال صوت السارد حيناً، أو من خلال صوت (غيريلاً) أحياناً أخرى، بكثاب الف ليلة وليلة أو بعض من قصص ذلك الكتاب، وبمسرحية كليل لشكسبير، وبالكريخ القريب للوفاء العشائية -

خاصة للمطلان حميد الثاني - وإلى مكان الضباب يحاول - ينتج كسوة الأمل والعلم في مكتانية تغيير واقع المجتمعات الشرقية وموقفها من المرأة وخاصة بعد أن دخلت المرأة ميدان العمل كجزء من حركة التنوير الإيجابية، أو هذا ما يبرر عنه المدحكور «أنداش»، كما لو أن حديثه في (ص 157) يمثل صوت العقل والمطرد.

غير أن موقف {أبهم} من المرأة، ومن الحب يتسم بكتاتق من فتارة تراه يرفه من الواقع الشرقي القديم المسمى - وموقف معظم الشرقيين السليبي، كما في صفحات مثل (195 + 198) - في حين تراه، تارة أخرى، يمارس هذا السلوك عملياً ويعبر عنه

بالمصدر // بين رؤيتين متناقضتين، إحداهما تقليدية شرقية قديمة، وأخرى عربية أو نظرة إنسانية متحضر.

الصورة السلبية للمرأة الغربية

يبدأ الكاتب في تقديم صورة سلبية أولاً للمرأة الغربية، من خلال تصوير العلاقات الاجتماعية المصطنعة هناك؛ بسبب الإباحية الجنسية أو عدم التوافق بين الأرواح كما هو حال طبيب الأمس الذي هجر زوجته (مارغريت) واستقل بعلاقات بساتنة في عيادته أو في شقته، في حين راحت زوجته المهجورة - حسب نظام رواج الضابط كليل الذي لا يسمح بالملاقاة - تنتفض ما يحلو لها من الرجال، وتقيم علاقة غير شرعية مع الأفيك المشرد البهر (اندريش تيودور)، وتتجسس بلديتها معه (ص 25 + 49)، إذ أن الأم يلد لها أن تسمع ضجيج ابنته في سرير العنق، والبس بطلبها أن ترى من تحت القميص، والصموه بغير العرصة، وكيف تتدلى أمها تجس، والمهرات التي اكتسبتها من فرائحها في هذا المجال (ص 40) - وهكذا حال الأمية المهجورة من قبل زوجها الذي يدرس الموسيقى في ألمانيا ككوسيلة للخلاص من قيود الزوجية والحب على هواها الأبهة التي تتخذ لها عشيقاً اسمه {هابور موليسار} وسيكون تحتها على يد هذا المتيقن من أرباب السوابق، الذي سيهرب من المسج ويقتلها في نهاية الرواية //

بساطع إن الجميع يصرف ويعلم حقيقة العلاقات الاجتماعية والأسرية في الغرب، خاصة بين الدكتور والأنثى، غير أن العيب في أمر المعالجة هو التعميم أو رسم صورة بدورامية شاملة ومغلقة في ضبابيتها وزماديتها، كما لو أن العرب يخلو من المصيلة أو العلاقات الاجتماعية

مع إلى مسرحية شكسبير الشهيرة عملياً
تدريجياً بتدخل راسي مودسوع الميرود الشرقي و
قضايا الشك والظهور والذبح بطريقة تبدو حكم
أو أن هذه صراعات بين الحضارات، أو تصادم في
الافكار والأخلاق، عبر أن إقحام هذه المسرحية
في رواية (الشارع بين أمسابع امرأة) وإعطائه
معلومات مباشرة ومستقصية عن المسرحية، حكم
في صيغة (260) اسمه أن م قضيتيه (عبرياً)
في يومئذ عن المسرحية [الوصف لها يومئذ
السردي حد حشر مع هي يومئذ فتة روية] -
فعل إلى إقحام هذه المسرحية، لمعرفه في
قصة لقاء عادي بين رجل شرقي وامرأة غربية لا
دخل له في موضوع الصراع بين نظامين من الحياة
والرواية، حكم أن هذه اليوميات تحملت بين افكار
(عبرياً) وبين افكار ومقولات وتشبيهات لماركس
/ الرأوي كدليل آخر على انتفاء وغياب مفهوم
تعدد الأصوات عند «(ميه)»، واستناده على
صوته الواحد حتى لو حاول أن يحشر في صيغة
واحدة أوله مختلفة ومتناقضة، أو وجهة نظر الأب
والأم وابنهما، حين اللغة والفظة تظل واحدة في
الصفحة ذاتها لمة وتعمة المكاتب (ص117)

«(عطيل، في مسرحية شكسبير الشهيرة،
خلق ديمونة، ومن تحركه للرؤية عليها، خلقها
بين يديه القويين، ثم راح يهكي عليها)»،
لنا، عبرياً أندال تكالتي، احكتب في
هذه اليوميات في دفترتي، في ساعات ما بعد
الظهر، التي كان علي أن أنام فيها، فجلاني
القوم، متسائلة مع مكسوم جوركي: يا فلان،
ملا متكونين فدا؟ وملا يلحن لك الند؟
ميشرة بالحق مثل كسرى أو شروان، بأهية
عليه مثل غولة، ماسكية الطير على قدمي من
أشقي مثل مريم الجليلية، باسملة جلدي تحت
فنديه مثل نازم حكمت، ملورة النهرة المرضية
في قلب عطيل مثل ديمونة، إذا من أشقي وهل

نظرياً في بعض المهارات والجميل والصفحات التي
بمجيها للمرأة باعتبارها مخلوق ينسج بالشر أو أنه
لبوة (ص258) أو الأفي، وأفي سعة وفائلة «لهوثة
الأفي التي تكمن في جهرها، ومن جهرها اللغ
ص93»، بل إن (الأفي الأفي) كتب ورد في
صفحة (227)، ويلصق بها صفة المصيح ذات
الطابع السلمي - وهي من أسوأ صفات الأفي منجها
- أشد ممرستها الجسد.

أما على صعيد المثلوك العملي لأيهم،
الشخصية الدخيلة الرهينة / الأساسية في
الرواية، فإننا نحيل القارئ إلى صفحة 145
ليلمس وجود حالة عكوسة واستعلاء بلا مبرر

حكم يتجسد لنا هذا الولد الشرقي
[أيهم] في مشهد مسرحي أو تمثيلية غير مبررة،
وغير مقبولة، حين يصف (أيهم) عبرياً
فصممه وتسميه بهتبهرة (الشرقي التوحش -
ص222)، إضافة إلى صفة الهجبة والحفارة
(ص223)، وإن كان المؤلف يحاول أن يبرر
سلوك [أيهم] أو يعطيه شكل صراع وتصادم
الحضارات، أو تضامن في النظرة الفوقية العربية
التي تنطلق منها (عبرياً)، وكذلك نظرة
[أيهم] الدونية إلى (عبرياً) في صفحة (227)،
لنكتفي لم نستلم أن أفهم موضوع الموقفية
والدوب في لحظة شجر - فبر مبررة أصلاً - بين
عشرين وعشرين وأثنى 19: لهذا بدا هذا الرجل
العربي مغيباً، لأنه كثيراً ما يعمل ويدم على
فعله (استشعر أيهم مدماً على فعلته - ص
234)، متبراً أن عصبية كفتت وراء تصرفه
بطيش (ص235)، ولهذا أيضاً كان من حق
القارئ أن يطرح السؤال عن الفرق الكبير بين
معالجة المكاتب السوداوي الطيب صالح في رواية
موسم الهجرة إلى الشمال لهذه القضية، وبين
معالجة (ج.ميه) للصيغة عدد 19

مخاطبها (عبريلاً)، «(لحين تصبحين زوجتي،
مستقديني كحبيب، وأفتدك كحبيبة (ص 249)»
بله إن الرواح يقتل الحب، حكم قرأ
في صمته (30) من دون إمكاناته التمهيد فيه
إذا كان هذا التعبير يعود للمؤلف / السارد أم
للككتور ، أنشأ

ومى خلال حوار بين { أيهم } وعبريلاً (أو
البطل والبطلة حكم في المشهد التمثيلية) بحبرج
{ أيهم } بأنه لا قلب له (ص 130). في حين
تثبت التجربة الانسانية أن الحب هو أساس
الحياة، وسبب لاستمرارها، وإلا فسدت هذه
الحبة ولتنت على وجه البسيطة))

4- امرأة تجهل أنها امرأة

في رواية { { امرأة تجهل أنها امرأة - دار الآداب
/ الطبعة الأولى / 2009 } } مولى صريح لادانه مرة
ككتبي أو موع بشري، أو كعمودة لسيدة الأفعدر
الشرفي حيث نشر { ممر سحب } بطل هذه
الرواية أو الشخصيه المحورية الدفوريه فيها
إلى المرأة باعتبارها مخلوق منقطع، معصراً في
قوة وتأثير صفة الليبدو داخل جسده، هتملاً

ولمّا لا تتبدل رفيقه وهي فتاة هي أنشأ،
هي امرأة تهب من رجل، والبحث عن
رجل يصور في الحذر سلم التبدل، بحثاً عن
رجال، وهذا منطلق السقوط المؤدي إلى جميع
الآلة، ومن ثم الألفاظ على حمام الكرامات،
ص 210

هذا هو للمهم الشرفي، الأحادي الجانب
بعيه ، لأنه يحدد العيب في الأثنى كعملاق أو
نوع في حين يمكن أن يكون بعض الرجال يمثل
هذه الصفات العملية وأسوأ، على الرغم من أن
البطل أو السارد يتهم مليحة العلاقة بينهم أو
المشكلة الجوهرية التي يحدها بما يلي

من سهيل إلى هذا الذي أحلق. لو كان، لو
جاء، لو رمحتي بطرف جنه، لو أوما إيمانه
واحدة، لكشف مما في سريره ذوي -
الخ ويستطيع القارئ الضخم الاستمرار في قراءة
هذه الصمعة وما بعدها من صفحات لهصل إلى
الاستدح الذي خصه في السطور التليل لست
داته خلطة أصوات وأفكار بلعة واحدة، وإقع
نعم واحد - غالب ما تتصور وتعد إنتاج نفسه
لذا أرى أن المصاطة الفنية بين رواية المذهب
صالح وبين هذه الرواية، ككيرة جداً، ويعدها
جداً، بمد الشرقي من الغرب رغم أنهما يماجان
الفنية داته تقريباً حجرة الشباب العربي إلى
سده العرب))

ومع أن قوامي لرواية (موسم الهجرة إلى
الشمال) قديمة، غير أنني الضفر جهداً قوة
الشئ الدرامي في طريقة سندها للتسلسل، وعدم
وجود استعالات زهيدات وتكرارات هضامة
ولدا، اعتقد أن كتابة رواية واحدة مسبوكة
ومتمسكة - فصل من كتابه عشوي رواية
مهلله اليد - حتى في كدت الروايات تقديمه
وملينة بالأفكار الفلسفية والإيمانية المتطهية
التيه))

لا يلحج ((احب مينه)) موضوعه الحب
ظوسيلة أو طريقة معالجة لأشكالية الذر - بمد
أن تكرر أسباب انخماطها عبر مراحل التاريخ
ومعها مرحلة << عهد الأمومة >> الذي
يستفيض في الحديث عنه بما يشبه الخطاب
الأيدويوحي الذي لا ياسب بناء الرواية - حكم
في صمعة (85) - (102) - بسل يعشجر أن
التيب ((على دروه جبل الحب عبر معشر))
وإن الحب لا يعيش إلا بدعش شويب - كعدا))
ص 53 [وتذلك يعتقد { يهم } إن الرواح
يمعد الحب، ويأصوار مذكور، من دون أن نعلم
إذا [كعدا])) ويحاول التملص من الزواج

بالمطلق لا تمتنع على تعميم هذا الرأي على ككل الحالات الإنسانية، فهي علم الاجتماع ضمة مسافة واضحة بين ما هو مطلق وما هو نسبي^{١٥} أو ما بين ما هو شائع (عام) وما هو استثنائي. ولخص فتحة رعبت في الأثر إلى أن البع (بالمة البوي) ليس بالضرورة أن تولد وتموت ضمن هذا الإطار أو القالب (التمودج النمطي). وإن النعم البشرية أوسع وأعمق بكثير مما اعتقده أو قلته { تمر صاحبة } من كونه «صار» بغيره الصلوبة في علم النفس، قادراً على كشف ككل ما تحسبه رغبة مستوراً في تصرفاته - ص 126 }.

إن المرأة بمحض أن تصون عاهرة أو بدمه هي نتيجة الظروف الاجتماعية والحاجة المادية أو الجنسية. ولخص ليس بالضرورة أن تبق عاهرة من المهد إلى اللحد كك توحى به هذه الرواية في أكثر من مقطع بدءاً من صفحة (103) >>> **وحكمها بأنها عاهرة، وإن ملابستها المهر ليست بنت لمن أو ما قبله** >>> وما بعدها من صفحات [خامسة صفحة 104]

كك تظهر هذه النظرة الدونية، أو الحضم المطلق في صفحة (210) باعتبار أن سلوك المرأة - تبدلها مثلاً - يعود إلى كونها أنثى، كك أو أن التبدل والتغيير لا يصيب الرجل (كدا 11). ومع أن { تمر } بصراً على أن رغبة عاهرة، لكنه لم يجرم فيما إذا كانت عاهرة خصوصية أم عومية كك يتساءل في صفحة (110). وأضل أن مثل هذه القصة القصية لا تصلح لأن تكون قصة روبة بل هي الشرع لحمة الروبة وإن ككس لها أن تكون كذلك مريفاً يستجيب بيد روائي متخصص في هذا الضرب من الروايات القصية

وكجزء من هذا الظن، القريب إلى اليقين، فإن الحكيم يزدب بمقاصد صريحة وواضحة تمر على موقفه المتناقض من المرأة على العكس

«... ههنا تعمد في ربيع قلبه معي وشهرتك الجسد مع عبي (ص 221) مع اعتراف بمجره الجسمي كما في صفحة (129) > رغم وجود مشاهد جنسية في الرواية تتناقض مع هذا الاعتراف (كدا 196).

وبهذا يكون جوهر المشكلة هي عدم التكافؤ الجسدي الجسمي فبدأ كك البطي يجرع، فلماذا تلذذ النكاح في أسهل بطن المرأة لا تهرج؟ (ص 219).

تعبير عن تناقض داخلي

لعل هذه التناقضات تعبر عن التناقض الصريح في مشاعر وأفهام الكاتب { تمر صاحب } المقدم هنا باعتباره كاتب مشهوراً يأخذ ككل صفات «أحد منه» التي يكرهها في سطور سابقة، أو المتأثر الموضوعي للمؤلف خالق التمودج الروائي «البطل» - غوران نقش الحب أو عدم قدرة هذه الشخصية المحورية على الحب، كك ورد في اعترافاته الصريحة في صفحة (190) «هو السبب الحقيقي وراء فشل هذه العلاقة ونهايتها بديه سليبه سيمه» بد أن عمله الحب الحقيقي، والألم، بمضمهم أن يعزب التعويض المبشر وغير المبشر مع لعدم التكافؤ الجسمي.. الحب بذل المال، كك في معظم العلاقات الشرقية التي تحرك المرأة إلى ملعة، بصاعة قابلة للشراء. وهذا ما يظهر جلياً من خلال الحوار الطويل بين الشخصيتين المحوريتين الأمسيتين في الرواي (الذكر والأنثى - تمر ورثمة) > إذ تبدو المرأة ذات دوافع ماله واصحة، والمالية بيع وشراء كك هي حالة العلاقات الشرقية التقليدية، خارج نطاق ما يسمى بالحب السامي، القفيف، من نوع دوافع مصالحه مالية خالصة (ص 137/ 139).

● المرة باعتبارها وجهي ورقة سوداء وببساطة
كما في صفحة (110)

إن الحب في مآذج «حنا ميه» (الذكورية،
أو شجيمته المحورية الرجالية، يعود إلى نقص
الصب، أو المفهوم الخاطئ للحب حيث يعتبره
نمر صديق { بمثابة معامرة، كما في صمحتي
(16 + 19) }، أو وجود تهرب لانشغاله عن الحب
بالمسيسة (كما في صمعة 67) ، وكأن الحب
مجرد مهمة حياتية، أو كما لا يمكن المرح بين
المسيسة والحب (كندا 14) ، أو في بعض الأحيان
يحاول المؤلف إظهار رغبة بطله في اتحاد موقف
التعصب [موقف المثقف المتعالي]، (ص 100 +
102) ، مقابل سلوكه الداعر الابحي كعب
مؤثر في مشهد جلسة متعددة لشكرنا صفاتها
سابقاً. أي الموقف ونقيضه في آن واحد //

المرأة في رواية الدقل

في طرارة متاخرة لرواية الدقل، التي هي
الجزء الثاني من حكاية بشار، وجد أن الموقف
من المرأة لا يختلف في هذه الرواية عنه في معظم
كتابات (حنا ميه) ، إذ تظهر الأم فهي
تقديسية - بشكل مطلق - عن الفضل من
معظم النساء اللاتي يظهرن في حنا لرواها
تظم هو حل الشبه «عروس» أو حسيه
هستيرة داعرة مثل «صديرة العلوة»، وكذلك
يصحب زوجها البحو [الرئيس عيشوش]
بالمعاصرة (صفحة 297 من رواية الدقل - الطبعة
الخامسة / دار الآداب - بيروت 2006) ، في
حين أن المحر القديم، مدح حرم الذي هو
والد سعيد [بطل الدقل و الشخصيه المحورية في
الرواية، والذي يقوم مقدم السارد أيضاً] كان
قد طرده من مدينة مرمين رغم أنه عشيقته،
وربما حانته مع الصبيات العثمانيين الذين يدعون
الذل تعذر //

من قاسم أمين المحضر لمصري التهموي الذي
وقب موقف يديولوجي ثوب من المرأة موقف
تدعي بلامس الحنيفة الموسوعي ويشرب منه
معتداً بالهيج العلمي في التفكير لتقرير حقيقته
أن الرجل والمرأة مخلوقين متميزين ومتعدلات
رغم الاختلاف البيولوجي أو التوحيمي بينهم وإن
انقسام المجتمع إلى طبقات وفئات ومصالح
متنافسة وبالتالي ظهور الأنفكر والشعائر
والشرائع وتكسر هذا الانقسام وراء كسل
الصور النسبية لمي تحد من قيمة المرأة وتحلل
مخلوق ثوب ه مشي

إن التناقض في الموقف من المرأة يسود في هذه
الرواية أكثر من غيرها، وثمة صمحت حذرة
وحوارات تشي بوجود هذا الموقف المتناقض
بشكل واضح وصريح كما في صفحة (115) ،
من يدع وثقة إلى أنهم { نمر صمحتي } بأنه هو
المرأة فيجب بما يلي (لا عنوها بغير تحفظ، ولا
صديتها بغير تحفظ أيضاً) //

وهكذا أرى أن «(ميه)» يكرر في هذه
الرواية معظم ما كتبه في رواياته السابقة،
وخاصة موقفه المتناقض من المرأة، وصمحت
السنية على وجه التحديد والخصوص، مثل:

● المرأة كداعرة - كما في صمعت (31) -
91 + 99... الخ //

● المرأة ضاقت، وسماحة لمحبها، في السرير
(ص 32 + 69 - 204)

● المرأة كصمحت أنشوي، عروسي خالص،
كتب في صفحة (23) - أو قصة [صمعة
للرجال الأندلس من كل صم / ص 128]

● المرأة كصمعت أدنى من الناحية الانسانية
(مراجع صمعة 71 + 190) //

● إنها صمعة «(خلافها في خدمة ماريها -
ص 71)» + ص 189 / 190

قوبد لركنته. وانتصر؛ الرئيس المعيد الذي يسره ر يجد بين يديه من يعثر بشجاعة قلب ضدهم قلبه يصيبه. إله لي! أعكفت ذلك بإصرار. هذا رجل للمستقبل الذي يزألي كالريح الشريرة إله ابنيك يا صالح حزم. لقد ملرقتني يوم من مرسين أما لا شمع ولحمي مستعد مجدي ثم يلج السموات ر تهرسي و تهرسي عن الأعز والمك ست يا صالح حزم لن يستلعب نوح ابنيك شيب لقد هرب دقه هالحق ذلك ادعب حيث شئت، لكشك حين تمود، اد عبت، ستجد منافس من لحمك ودعك هو لحمك، وهو عربي مثلك، ولي لتحتج بالمرق التركي. وتعي غيرك ستاع الفيرة على العرب. اقتله إذا شئت. أو قاتلك إذا استطعت، بالنميمة لي سيئ. ما دام سيقاسمي فرلشي التمر بهيكل أنت عجوز يا صالح، والرئيس هيدوش عجوز أيضاً شمسكما غربت، هذا زمان القمر الطالع بدر. ما صاحب القمر الطالع بدر؟

وبعد أيام ضاجعت القمر الطالع بدر. (ص 293).

ولا أنري فيما إذا كان الصكائب الماركسي (الحذ ميه) يعتقد أو يؤمن بشكك حزم بمهموم ' **كيد النساء** ' / ، بأنه الكيد العظيم، حتى يكتب مثل هذه السمور الثوية الصادمة في صفحة (292)؛ إذ قالت كاترين في نفسها - بعد أن رفض الرئيس طلبها في إنشاء سعيد على البرواصر على أخذ معه إلى البحر - قالت "أنا لست باللقمة السهلة يا رئيس هيدوش، لن تستطيع أن تملكني وتيسكني بهذه السمور. كل الرجال الذين عرفتهم، أدركت لهم هيري خير مبالاة. أنت تعرف البحر يا رئيس لكنك لا تعرف المرأة. لا تعرف من هي كاترين الحلوة بين النساء. صالح حزم لم يمت على كل حال. وإذا مات الأب

بل إن (الرئيس هيدوش) يتساءل في لحظة تمل " **لكن هل أقتل سعيد؟ وإذا صاد والده غداً؟ أقتل والده أيضاً؟** مسلمة من الجرائم من أجل امرأة؟ إله ابنيك القسبة. كان عليّ ألا أعلق في شبابك منذ البدء. كان عليّ ألا أغتر ما ضحكك للفر. ما أنت إلا أفس، أنت شر عن الأفس. ص 299 " ثم يتكرر وصف المرأة بالأفس تارة، وبالعنيس الذي في جسدها ثرة خرى (ص 305)، أو بالفرس الجموح التي تحتج لي خيال يشكك جموحها فكيف في ممحة (301)، أو الفرس القهقرة التي لا يكتفيها رئيس واحد (ص 280).

يتوجه الاهتمام إلى المرأة في هذه الرواية بعبارة وراء كل دائل الحياة: المرأة - قال في نفسه - قصد كل شيء، وتقلب صداقات الرجال إلى عداواته ص 300

كعب أن المرأة - حسة الجميلة - فتة والحاجة الجنسية إليها، مشككة " **يا إلهي اكعب هي لهذه المرأة الجميلة وكعب هي مكبة لأمي** 315 " وهي مثل البحر متقلبة، أو إن البحر كعب يصبه المارد (على لسان سعيد) مثل المرأة (لا تعرف حرمه من رضاه - ص 301)).

وكاترين زعم أنه حلوة ومشتهة، لكعب متهتكة كعب تظهر في هذا المطلق: كاترين، بحلاها أم سعيد، فكانت سعيدة بما حدث استغاد في رأس الابن بما في الأبي كعب راميته حتى لو قتل سعيد في معركة مع لربية / عامل البناء المتشرد أو الأقصاق. تنقشي حين يقتل الرجل لأجله، تعطي نفسها بسعة للفر منه. نجد في الفحولة المشربة برحولة مدح لا يهني من يقتل ومن يقتل مدح ما يهني ر يصورضة قتال. وأن يكون هي موضوع تهيج عشت حتى درجة العلة **لأنها لا تطفئ النار بل تطفئ** وهذا هو سعيد، معذ المقابلة الأولى، يمتح دمه

السياسية والاقتصادية والاجتماعية مجتمعة من
مكتبة الكتّاب القدميين العرب لهذا السبب 21

المصادر والمراجع

- 1- رواية الهاتر - منشورات مكتبة مهملون في دمشق عام 1975 م.
- 2- رواية مقيد صور - منشورات وزارة الثقافة السورية - دمشق 1975 م.
- 3- الأبنوسة البيضاء - قصص قصيرة - اتحاد الكتّاب العرب في دمشق 1977 م.
- 4- رواية السدائل - الطبعة الخامسة / دار الأدب في بيروت عام 2006 م.
- 5- رواية المار بين أصابع امرأة - الطبعة الأولى / دار الأدب في بيروت 2007 م.
- 6- رواية امرأة تجهل أنها امرأة - الطبعة الأولى / دار الأدب 2009 م.
- 7- باخثين، فضائل النفس الإبداعي عند دوستوفسكي - ترجمة د. جميل مصوف التنصيري / دار الشؤون الثقافية في بغداد 1986 م.
- 8- بيرسي لوويلد، صفة الرواية - ترجمة عبد الستار جواد - دار الرشيد / بغداد 1981 م.
- 9- د. محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية - منشورات اتحاد الكتّاب العرب في دمشق عام 2000 م.
- 10- د. سناندي سالم أبو صيف الرواية العربية وشكائيه التسميم - دار الشروق عام 2000 م.

فذلك الابن، أمرف كيف أجعلك دنوخ وترقص،
قلوة أن أبائك لاخير الدقة يمازاً وأنت تريهما
يمزاً، سيكن ما سوف يحدث، رجال كملون
يشلون، لكن مهزاً ملك لا يمكنه أن يشر
على ملكي في كل حين .

ومكدا يهي ((حسا ميه)) المصل السابع
م قبل الآخر من الرواية م يهي
ويعد أيام صاحبت القمر الطالع يدراً
خاست زوجها وحبيبها
وخا الابن ياه

وكتملت الوحشة الملوثة، برصاصه لطلحة
سوداء اليه (م - 294).

ويهدا بسود ((حسا ميه)) إلى الماسي
التراجيدية الإعرقية القديمة حيث تكون المرأة
في أغلب الحالات، هي الكائن المستوراء ككل
تلك الماسي [عقدة أوديب - حوب مملوكة الخ] .
بل وسود إلى (المولوجي) اللاهوتية بصروف
مسيحية حول حواء، وخطبتها، والحية الرقطاء،
وما إلى ذلك من أفكار كتفا قد لمسه وتعرف
عليه في معظم رواياته (راجع عريزي القرئ
المكريم صمعة 295 من رواية الدقل وما بعده)

وياسنثه **بقايا صور** التي ظهرت المرأة هيب
بالتقديم { { الأم بوجه خاص } } أو شهيدة،
ككلم هو جمال (رواية) فإن معظم رواياته،
وحصة الأخيرة (التي بين أصابع امرأة - امرأة
تجهل هي امرأة) تؤكد وجود موقف متناقض
من المرأة، موقف يتشلق مع مجموعة الأفكار
والرؤى الشرقية التقليدية البائدة التي تجسها
خساف العلم والحب، والعطش الموسوعي
التقدمية التي نمسك به ((حسا ميه)) من الناحية

شعرية الأطلال عند إبراهيم ناجي

□ د. أحمد علي محمد*

1- لم يكن إبراهيم ناجي شاعراً محترفاً، إذ لم يكن عاكفاً على قراءة أشعار السابقين كعكوف قرونائه من جماعة أبولو على فزاعة الشعر غربيته وشرقيته، ولم يكن في وهمه محاربة أعلام الرومسية العربية كما كان الشأن عند مطران وغيره ممن أذهب كل طائفته في ترسم خطوات الرومسيين. ثم إنه من دون شك لم يقل شعراً إلاغناء الشعر، أو لشد نغمة فيه، كما كان يفعل رائد الأدب الحديث محمود سامي البارودي.

لقد كان الشعر عند ناجي ومضة من ومضات الوجدان، وحديثاً عارضاً تصدح به النفس، بيد أن كلمة له وقعت في الأطلال أعادت بسيرة الفن إلى أصله، وكان من شأن قصيدته الخالدة المصدا بالأطلال أن عطفت إليها الأذواق فصار النقد لا يتعلق إلا بسؤال الشعرية المشتق من رحم الطلل العربي بكل تعصيلاته.

بدا ممعناً في الحسرة والفقد، وهضدا المرعب اسمواً مطولاً لهم على البحر والشجر والبكة، وقد سبق الناس إلى البكاء في الشعر ابن خدام وتبعه امرؤ القيس حتى بدت هناك منممة لا تُعد حقيقته، كلها، تحمّس في مجرى البكاء والندب والحسرة، وقد استيقظ رابطة بين حديث للتقنين عن أحزانهم في الطلل فصارت الأطلال لهذا السبب زمراً لمن العربي وللطيفين العربي وإبراهيم ناجي لا يعيد الميمونة اليكائيه في الطلل

السؤال الشير هب إذا كفاست قصيدته الأطلال قد حملت بين أفوانه كفل سمات الشعرية المشوذة في التمداد الشعرية الصلبة وحملت كدبل سمات الجيدع؛ لأنها لحظت من لحظات إشراق الوجدان الشعري، فهل تملقت بمداد الطلل العربي؟

ثم حلة قرء من شلال بحبي وشلال شعيرة العربية في قدم مدارجها عني مدحة الحزن التي نهضت عملاً مهمب تسمى المواصل لزمنية بين أطلال ناجي وأطلال المتقنين؛ لأنه

من أولها، أي إنه لا يسترجع الرمز بكتابتة، بل يراه يحوله عن مسنره فبدأ بالرسوم البالية لتملأ لديه قصة الحب التي عما عليها البحر فأحاطها رسم دارسا، وفي ذلك الصنيع اختزال لشعره الأملال.

2 - تتمثل الشعرية في أبرز صورها حكما يوحى جان ككوهين بالانزياح (1)، والانزياح مصطلح تدرعه حقول معرفية كثرية منها الألفية الحديثة ومنها النقد الأدبي، ويمهر المحتمون في هذا الباب بين الانزياحات اللونية التي تحتق الفوائد الناجمة لذه آية لمة، والانزياحات لدلالة التي تهدف إلى خلقة العهم المتمثل بما هو معتاد على مستويات عدة أبرزها المعاني الرسمية التي درج الشعراء على استخدامها لتعدو أشبه بصوى تهدي بها العطلات الشعرية، أو ما يعرف بالمعاني الشعرية التي أنه يعمل الاحتداد إلى شيء من الثبات، والقضية التي أثارها إبراهيم ناجي في النصف الأول من القرن العشرين أنه لم يجمع متمسكاً بتقاليد القصيدة العربية، لا من حيث الشكل ولا من حيث الموضوع. إنه بلغة أخرى انحاز إلى الجانب الشعوري من دون الجانب التصويري وهذا هو السبب الحقيقي الذي دفعه، مله حسبي والمقاد إلى رميه بسهم النقد الجازح، الذي كعاد أن يؤدي بحياته في لندن حين قرأ في المصحف نقد مله حسين (2)، وربما بالغ العقد في تعجبه على أعصه حسبه نولو ومعهم ساجي، حتى أوشك أن يفرج شعريهم من دائرة لشعر العربي، وإبراهيم ناجي الشاعر المعاصري بدأ على ملاحظات د. مله حسين والمقاد أثر أن يمتثل الشعر، ويتقلب إلى التثر و به صم على ترك الأدب جملة وتضميلا، غير أن د. مله حسين الذي كعاد ينقده أن يصرف ناجي عن الشعر استطاع أن يعيد إليه، وفي رد ناجي على نقد د. مله حسين كلام معمم بالعتاب والذوم، مناهج

يخصص موصول بالاعتواب، إذ صور فيه وكأن النقد اتحنوا في نقد ديوانه الأول المصمى به (وراء المصمى) الذي نشره سنة 1934م بطريق جمعة أبولو، ويبدو أن د. مله حسين رقى لفضلام ناجي هاشم ردا جميلا، لأنني قدرت أن الضمور ناجي إلى كس شاعرا حقا فمعود إلى الشعر راصب أو ككزه. سواء أتحبب عليه في النقد أو رفقت به... وإن لم يكن شاعرا، فليس على الشعر بأس في أن يمتصرف عنه أو يزهد فيه والأدب الذي لا يثبت للنقد العيب لا يستحق أن يكون أدبا، ولا يستحق أن يمس به أحد. أربيت ألي أحسن منك قنأ بالأدب والأدب، وأجمل منك راب في التثافة والمتقن. رى دهب رحلا يستحقون النقد، وولهم أنت أملألا يستحقون للداعية.. هون عليك (فأنا الريد فذهب جفا، وأما ما يلمع الناس فهمك في الأرض) (3).

كان إبراهيم ناجي وسائر جماعة أبولو في مصر يربطون تطوير الشعر العربي، غير أن أعضاء هذه الجماعة لم يتفخوا على صياغة متقاربة للشعر الذي بشروا به، وما جعلهم أحمد شوقي على رأس هذه الجماعة إلا ذريعة لتصويب ما مسوه بتجديد شكل الشعر العربي الحديث وضخامته في مصر، بعد مرحلة الإحياء التي قامت بجهود محمود سامي البارودي الذي أعاد للشعر العربي وجهه المشرق في المصمى الحديث، وهكذا شوقي لم يكن بحال من الأحوال إلا من مثلي البارودي ولأسيم في الشكر الشعري الذي يمد الوعد الذي وحدت فيه التمسيدة العربية مجالها الرعب لتصر هن نهضة الشعر الحديث بمبدأ على الحارز للتمطية التي هيمنت على الأشكال الشعرية قبل صعود نجم البارودي في الرمز الحديث، لذا في شوقي في الحقيقة أحد متجعي التقليد الفني على مستوى شكل التمسيدة بعدما استنسخ البارودي ذلك (بشكل

حبر عدة لمفك وممسى وقهقهه وورب وإن كان ذلك الحد لم يحدث بتبيد القناد والسفراء في العصر الحديث خاصة إلا أن ذلك التعريف يعبر في الحقيقة عن الثيم التشككية التي غلبت بمعامل الزمن من المناصر المعيارية، التي لمفك الناقد من الحسك على نتاج الشعراء بناءً على لمظه ومعه ووربه وقهقته، وجماعة أبولو خرجت على هذا الحد في شعراء فتخللت من وحدة اللون ووحدة القافية، ثم قام إبراهيم ناجي بمسبح أوسع جاء في مصلحة المضمون الشعري فانتصر كلوجي والشعور والمعالجة على حساب الرصانة اللغوية والجوانب الفنية للمتمثلة بالصنوع والأخيلة.

٢- قصيدة الأطلال ومسوغات الانزياح

بحسب نصر من النقد أن الشعر لا يحلق بالمعنى من دون الصورة، ولا يقوم بالصورة من دون المعنى، فهما جاحيان يطير بهما في عالمه الروح، ولم يروا موجباً لفصل الصورة عن المعنى لأن الصورة من دون معنى شيء هائل، والمعنى من دون صورة شيء أعمى، إذ المعنى للصورة بمسرتة البيت الذي يريد اشتغال السار وشاكتها، والمعنى للصورة بمسرتة المعنى الذي يمتد من خلالها البصر إلى عوالم غير متناهية، عبر أنهم لم يتكلموا على شعرية الشعر لم يهدف أن يقره أحد منهم بالصورة والمعنى معردين أو معتمدين، مما يدل دالة واضحة على أن الصورة أو المعنى أو اللغة أو اللون لا تدخل في حساب شعرية القول أو ما يحمل من الكلام المقصود شعراً. ومن الطريف أن إبراهيم ناجي الشاعر الماطني لم يكن مثقفاً نفعياً "تبية رعية" فقد كان أبوه في أثناء الطمولي يزوده بالروايات المترجمة، وأهل في حفظ شيئاً من شعر الشريف الرضي ومن شعر خليل مطران (4)، ولكن هذا

هكذا أكثر استيعاباً للتجارب الحديثة بما فيها عمق المضمون وحدانية الأفكار، ويمرر لشوقي أنه مسمى القصيدة الحديثة ذات الشغل التقليدي كثيراً من الموضوعات الجديدة وعلى رأسها الأدب التمثيلي وشعر الأطلال الذي بعد وأتاه بحق.

ولم تكن جماعة أبولو متمسكة بالقصيدة الجديدة التي جاء بها شوقي، ولم تكن وفيه لتجارب البارودي من قبله، بل أرادت أن تستلهم بطريق رائدها أحمد ركني أبي شادي مساحات تحمل القصيدة العربية بالتجريب الشعرية في العالم العربي، وربما لهذا السبب أثرت قصيدة أبولو (إله الشمس) لبعض رموزاً لحسولات التحديث الشعري الذي أرادت من خلاله أن تنهر عن شعر لا يفي بمتطلبات القصيدة العربية التي أفرقتها تجارب شوقي وتجارب البارودي من قبله. وقد تعلق أصحاب هذه الجماعة بالشعر الذي سموه مرسلاً، ومعناه أن يتحلل الشاعر من قيد الوزن والقافية بصورة جريئة، وهذا المصباح كتبت مثل سخرية عند القناد الذي ذكر أن تلك الجماعة لم يحضره لو سمعت نصمها بجماعة عطار بدلاً من أبولو، ولها الاعتراض ما يسموه عند القناد، ذلك لأنه يريد أن يقيس التجديد الشعري العربي في لبوس أميل، لا ينتفع بجهود غير عربية ليرتقي إلى المسافات التي تفسر عن صموده وجويته، ولعل ذلك حسن كتبت أكثر أصالة في نقد هذه الجماعة، لتبرهنه على اللغة لشعرية من جهة ومسانتها وصلابها، فمن بذلك لغة ناجي على نحو خاص بوصفها عنية في القبولة والرف واليمنلة

لقد شكك شعر ناجي في ديوانه (وراء المملم) إمرحاً واصفاً عن الشعر العربي الذي قدم العناصر التشككية على المضمومية، وما تعريف قدامة بن جهمر الشعر إلا تعبير عن ذلك

ورق اللثة المشهورة إذ خصه، بقصيدة جاء فيها: (5)

أمنية ملكت هذه الحياة

وصورت أدوارها الزاخرة

وحملت روحك ألقابها

وروحك كالكريشة الطائرة

وكلفت قلبك خوص الجصم

وقلبك كالكجنة الناضرة

دفعت به في اللبس كالأغليل

وهنت مهابكة طاهرة

وكان مثل هذا الشعر قد دعب نفراً من النقد إلى القول إنه شعره حسنة، ولصحب شعر صالونات لا تتعمل أن تخرج إلى الحلاء فيها خدما الهرد من جوانبها (6).

بمضى أهل لا تفتن بالقوة والرفاعة والقدرة على الاستمرار والصمود، فهي وإن كانت تظهر حلالة في الفلسفة ورهافة في الحبس، إلا أنها سرعان ما تتداعى وتتهرأ لأنها لا تتركس إلى أسس صلبة تمكثها من الصمود أمام الهرد أي النقد.

وهذا النقد إنَّه يصور مقدار الانزياح الذي يمثله شعر ناجي عموماً، فهو شعر جانب الرفاعة والقوة، وخرج على سطق الشعر الذي يحامي البراعة في النظم فهو كعب قال المضاد لرب طري، لا يرقى إلى المستوى الذي يلفه شعر شوقي ولا شعر البارودي، وهو أيضاً من جهة الجودة لا يحامي شعر أبي شادي في تصاويره البديعة، فكما أنه لا يطاول شعر مطران في المشجع بلوروسمية ومع ذلك استطاع أن يحتل حيزاً في الذاكرة الأدبية منحدر من وعي الوجدان وثراء الخمس شريق إلى الصمود

البراد لم يكفهم ليجعل منه شاعراً قدراً يتمثل كعائل القيم التي جعنت عن مسيرة القصيدة العربية عبر سريحتها الطويل ثم إن سخي لم يكن قد ألتج على مصادر النقد الأدبي لا في عصره ولا في العصور السابقة حتى يصيب لشعره الاتساق وآراء نقدة الككلام، من أجل ذلك كان تأثير ككلام د. طه حسين شديد الوقع في نفسه، لأنه في واقع الأمر لم يقل شعراً يريد أن يحتل حيزاً في أوساط النقد، وإنما أراد شعراً يصبر من صميم الإنسان بعيداً عن متطلبات النقد.

لقد انطلق سخي في تأسيس شعره من الحيز العاملي الواسع تزوده خبرة واسعة في معرفة الإنسان انقل بالأوجاع، فكونه طيبها قد أتاح له التأمل في أحوال الوجدان الجريح، لهذا نرفت نفسه بهوم الإنسان، وكشفت جماعة أبولو بما صادت به من تجاربات على مستوى الشكل الأدبي والصمود لمره ليجد ملأداً أمداً يهر من خلاله عن شاعرية لا تمك من عوامل الصمود ما يثنيها في وجه النقد، وسرة أخرى تستويه رومانسية خليل مطران، لأنها أمتت ببرار عذاب البشر وشقاء الناس، وكشفت ذلك بكشفي صده للتصريح بشعر في معمل لا يقر يمثل ذلك الزاد الضليل، لأن مطلب النقد في أوج اشتغال الشعر الحديث كان أصعب من أن يليه شاعر كساجي لا يملك إلا الموهبة والاحساس.

لقد كانت أغلب قصائد ديوانه الأول (وراء المعام) في الحب، وهي من ثم تم على تجارب شعرية عاش الشاعر تقصيلاتها، ثم ترك لها مجالاً لتتحول إلى قصائد تركعت النفس في حلمه وأصبح إزاء الشاعرية والشعر، ثم صم تلك الأحاديث القرنية إلى ككلام دم على إعجاب ببعض المعصيات والرافضات والمثلثات ككثينة

نفسه لآخر تمام، وإن يتسأل له عب يملك وم يعتقد، فلا يرى إلا بيته، ولا يسمع إلا بأبيه أي تصور واحدًا في اثنين، بحيث لا تعرف هل أنت سم أنت الآخر، فتتمتع شعاعاً، وتتشرب شعاعاً، فتصير القمر مرة والشمس مرة أخرى، وترى كل الحلق والوجود في الشخص الآخر، فتنقل مركز الحياة عندك إلى هناك، وتكون سعيداً لا كعبر التبعصبات وإنكسار الابد واستعد لأن تتألم على الصدر الثاني وكأنه صدرك أنت، وللمعجزة أن تتصاعف وأنت تبذل هذا هو الحب (7).

إن الحب الذي يمر عنه ناجي متصل بالوحدة مع الطبيعة والأشياء، لأن العلم بحاجة لمثل تلك الوحدة ليكتسب الوجود، وعليه تكمن النهج الرومنسي إطاراً لتجربته التي كانت تمتزج من مباحث الفسيفسايين، وبعبارة أخرى أراد ناجي أن يجعل من أشعاره في الحب الذي لا يجد ثمة إلا بالتمني بالحرمان معاكسة للمثال نفسه الذي كان علماء النفس يرون فيه صمو المثال وعمود الوجود، فكانت قصيدته الأملال ممرساً للحب المذهب بمصداق المثالي.

الحب عند ناجي لا يتصل بالجسد ولا بالملوك ولا بالفهم الاجتماعية، وإنما يتصل بجوهر الإنسان وبروحه، لهذا فهو سام، ولا يميزه أن يكون للمغموس بالحب شريفاً، إذ لم يزر حرجاً من التنزل بالمعاني والرافعات والمثالات، وكان محور الغزل عند بدور حول شفاء الإنسان الذي جرد نفسه لإمتاع الآخرين، وفيه توأخه يشغل الشفاء واليأس، ومن خلال هذه المعرفة العجيبة يتحرك موضوع الحب الإنساني عند ليكشف يبدأ مأسوياً تطوي عليه النفس البشرية، وقد حسب نكر من الذين أن ناجي كبروتير يبحث عن امرأة شقية خالصة ليظهره

لقد انطوى ديوان ناجي (وزاء القدماء) على قصائد حكيمة يهتمم التقاد مع كل الذي قيل عن رقة شعره وتبوتته، منها لمعته المروعة بابالي القاهرة، وقصيدته الزائفة المسماة بالأملال، وقد وضع بين يدي القصيدة الأخيرة مقدمة جاء فيها "هذه قصيدة حب عائر، انبث وتعايا، ثم انتهت القصيدة بأنها صارت أملال جسد، وصار هو أملال روح وهذه القصيدة تحمل على مصامين شعره عامة في هذا الديوان الذي يمد نتاج رحلة الشباب في حياته، إذ أضفى فيه إلى ثناء الوجدان أكثر من إصغته إلى ثناء المر من أجل ذلك كذبت القصيدة خاصة والديوان عامة موزة من صور التعبير عن الضامير وتجليات لشعور الذي يختبر التجربة الإنسانية في موضوع الحب.

ثم يحكي موضوع الحب ككف عبر عنه ناجي في هذه القصيدة بسرد تحت إطار شعر الغزل الذي خلفه عشاق العرب المشهورين، لأنه يضمن نفسه عن كل ما قيل في هذه الموضوعات من خلال تقعه برخصا رفيف مبرول عن تقنيات الشعر، إنه بمعنى آخر لا يتموز العالم إلا من خلال الحب، من أجل ذلك كذبت القصيدة عند تجسد عالم المشاعر الإنسانية وهي تحلق على لأشياء ظلاً من ملال النفس الشقية بالحب، أو أي عالم القصيدة إنما هو لشداد لنفس الإحساس المتمثل في لحظة عشق لا تترى يبدأ للوجود سوى ذلك الجانب الذي يظهر ككل شيء حوله وبكائه غرق في لغة الإحساس، وهو في ذلك الشعور إنما يعقل أصداء نأثوه بالمرعة النفسانية التي تحلى بها توفيل حوتيه الذي خضع بحسب، وليس أقواله وتمثله في شعره أحسن ما يكون التمثيل، يقول إلى مسلم شخص

في ديوانه وراء القمص لا نجد إلا سلسلة من مناسي الحب، حب الشاعر وحب الإنسان الشقي يعواطفه. ولكن نأجي لم يكن بحال من الأحوال يعبر عن حب من شأنه إثراء الإحساس بالجميل بقدر محاولاته إبراز الجاسب المذهب والشقي فيه، إنه بكلمة أخرى يعرف على وتر الحب الإنساني لهدف علاجي، أو قل إلى شئت لمعه بملهي. فلإنسان المذهب أو اليأس حين يكتشف ما تطوي عليه نفسه من حب يعود إليه الاعتزاز بالذات، ويمحو على الرغم من المناسي التي تحبب به، إنه يستعيد الشعور بالإنسانية. ولقد أدرك نأجي أثر الحب في تطهير النفس من مآذيل. فزواج بين الطب وعلم النفس في معالجة مرضاه، وهو الأمر ذاته الذي سلطه في شعره، لأنه أراد مداواة عدايات الإنسان بشعر الحب الذي يهدد الإنسان بقوة إلى الجماعة الإنسانية مهف تكاليف عليه المصائب، ومن هنا نجح شعر نأجي في هذا الباب. وحظي قسم منه باعتراف النقد بعدما أدرك سر أثره في الحياة من اليهود. شعر يكاد يتعصر في موضوع واحد وهو المرأة والطعام إليهما ومع ذلك لا تمل هذا الحديث لأنه دائم التجديد مع تنوع حالات وجدانه، كما أن الحرمان قد ولد في نفسه تصاميم مرهفاً فتح أمام خياله أفقاً فسيحة غدتها لشواق روحه وهادت منها بمن حبيب مفلح كالمطار للمرد (11).

بناء قصيدة الأطلال

من نأجي قصيدته المسماة بالأطلال، والتي وسعها باللمحة بلمة مقطوع، على طريقة الشعر الحر الذي تحول في مسألة البناء الشعري من وحدة البيت الذي يستقل بلمعه ومصدر، إلى وحدة المقطع، فتقسم قصيدته إلى ثلاثة وثلاثين مقطوعاً، يطوي كل مقطع على أربعة أبيات، وقد خرق

في حبه، فهو دليل على حد تعبير صالح حدود جمته بالعامليات والشقيات بطبيعته منخرصة وهذا ما يعث في نفسه الشفقة والحس والرفقة به، وكأن هذا الباحث أراد أن يصل شعور بودليير هذا بشعور نأجي والمنازق بينهما واسع جداً، لأن نأجي أراد أن يكتشف عن مناسي الإنسان، ويهر جوهره الذي لا يتمل إلى الوجود إلا من خلال عذبة الحب، يقول جودت: كفى بحسب الشقيات الخفايا... وأذكر أننا جميعاً همما بجمع شعر الشاعر لجأت في ذلك إلى لكثيرات من الشقيات الخفايا وكفى أننا ورامى نظير بالكثير من شعر شاعرنا مكتوباً على أمشاطهم ومناديلهم وعصائب رؤوسهم وبضعة مكتوب بأحمر الشفاء (8).

نأجي كما يورد صالح جودت عن إبراهيم المصري ليس من اصحاب الخطبة أو من أهل الشقاء يقول: لثقتي بالكثير نأجي، فشعر ككأنما يسبح مبعث بهب عليك، وتصافحه فكأنما يسبح له مذكر، وتجلس إليه وكأنك في حمرة روح حائر، وتستمع إلى حديثه فيحدث العجب من ملهارة قلبه وسرارة نفسه وسلامه ملوثة. (9)، فما المؤشر الذي يصل غزله بمزل بودليير إن؟

لقد تكفى نأجي يجمع إلى معرفة الطب معرفة واسعة يعلم النفس يقول جودت، كفى الشاعر كثير الاتصال بعلم النفس، يحاول أن يتعمق فيه، ويراء في مختلف مدارسه، وكأنه مدرسة فرويد أكثر المدارس تأثيراً فيه، ولعله كان يستعين بطرائق فرويد في تفعيل القصيدة في علاج كثير من الحالات التي تعرض له (10).

إن من فرض عذبة نأجي يعلم النفس المتعصر بشعره على موضوع واحد لا يخرج عنه إلا همما نذر، إنه شعر الحب الأول في العصر الحديث،

الأبريحات ذاتها على صعيد الشكل الشعري، فيؤثر بهاء القصيدة بناءً متعلبة، ثم يتحلل من وحدة القافية. ولهذا القصيم مجموعات وحدانية ضخمه له مجموعات فنية ضخماً مسري.

— موازيات النص وتعبئته

حين وصف ناجي قصيدته بـ (الأللال) لم يكن في وصفه إحصاء الظاهرة التي درج الشعر العربي على التعلق بها في مسيرته الفنية الطويلة، بمعنى أنه لم يكن وفيه لتزيخ النص العربي الذي توصل بموضوع الطفل أو الوقوف على الرسوم الدلوسة ليد وجدان المتلقي الذي تكف هذا النوع من الخطاب في فواتح الشعر، فهدى الطفل في بدايات المطولات العربية بكتاب باب للدخول في موضوع المنزل أصلاً، وإشارة إلى قصيدة أشهر دليل على ذلك حين نقل ما سمعه عن بعض أهل العلم أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ بدعوى الديار والذي لجعل من ذلك سبباً لدعوى أهلها الطاعين (12)، أي إن الطفل من فواتح القصيدة سبباً لدعوى أهلها الطاعين، وهو من ثم رسم تعلقت به نماذج الشعر العربي في فواتح لتزيخه المحتتم

موضوع الأللال في الشعر العربي باب يصل حاضراً إلى ماضي، وهو الوسيلة الذي يطلقها القصيدة لتبر عن حبيبها إلى جوارق النص العربي لأن الأللال ليست مجرد رسم فني تعاوره الشعراء في أعصرهم المختلفة، بل هي سرور إلى مرحلة الحناص والولادة أعني ولادة القصيدة في رحم الديار التي خلت من أهلها، فهي صيغة من صميم التجوي، واسلوب يغير به الشعر عن ماضي، وهي من ثم ضرب من الوفاء لتاريخ تكونت فيه شعيرة العرب مؤسسة لنفسها علماً في بقاع أثرت

هذا النظام في المقلع الثالث والعشرين حين أصف يستن عليه بقافية متعصية، وفي المقلع السادس والعشرين الذي جاء في ثلاثة أبيات، وفي المقلع السابع والعشرين الذي جعله في خمسة أبيات تدرجته فواف مختلفة، وأما سائر المقادير فقد استقامت على التوزيع الرباعي للأبيات، فذلك استقل كل مقلع بقافية واحدة تختلف عن قوافي المقادير الأخرى، معتمداً على وزن بحر الرمل.

إن البدء المقطعي عند أصحاب الشعر الحر، وهند جماعة أبوتو، وعند الشعراء الرومسيين عامة يمسر للشعر التعبير عن تجربته بمعزل عن قيد القافية التي تصطر الشاعر أحياناً إلى الحشو، كما أن جعل المقلع وحدة بنائية صغرى في القصيدة وفر للشاعر قدراً من الحرية لتتوسع بلحن، وعلى هذا النحو أمكن أن يستوعب كل مقلع معنى واحداً، في حين دعت القصيدة العمودية إلى تعدد المعنى في البيت الواحد، الذي يمثل وحدة بنائية صغرى تقوم عليها القصيدة وفق نظام بنائهم القديم، أضف إلى ذلك أن النوع الذي توافر للشاعر الحر من جهة القافية أخرج للقصيدة الجديدة من التفرار المقطعي، فصار بوسع الشاعر أن يخرق الانتظام الصوتي المتنازل في عموم القصيدة، وقد اكتفى هؤلاء الشعراء بوحدة القافية في المقلع الواحد لا في سائر القصيدة، وهذا التوزيع أصبح رسماً لأشعر الرومسيين عامة، يضاف إلى ذلك تحليل بعض جماعة بولس من وحدة الورد فظموا شذوذاً من أشعارهم وفق أولي مقاربة تلقياً للحرية، في محاولة للخروج من الإيقاعات الرثمية التي بشي بها وحدة الورد في عموم القصيدة، وهذا أوسع انزياح قام به أفراد هذه الجماعة الشعري، وإبراهيم ناجي في هذه القصيدة يعتمد إلى

من حيث الترميد الوجداني والشعوري عن تجارب الحب التي صاغها شعراء العرب وهم يقومون في الرسوم الدارمة

تحويل البنية

عنت الميدة أم كلثوم ثمانية مقاطع من هذه القصيدة (1 - 4 - 9 - 10 - 15 - 17 - 24 - 29). وقد تضرعت في بعض الصلها كما هو الشأن في المقطع الأول الذي صاغه ناجي على النحو الآتي (14).

يا قولي رحم الله البوي

كأن صرحاً من خيال فوي

استقي والعرب على أطلاله

ولوي عني ظلالا الفخج روي

كفك ذاك الحب أسبي خبراً

وعنداً من أحاديث الجوى

وهماطاً من نضاس حسم

هم تولوا أبداً وهو انطوى

مستدلب عر، (لا تمل عني) بعبارة (رحم الله)، وهذا ما أحدث خللاً في الدلالة الأدبية التي توجي به عبارة (رحم الله)، إذ الترجمة في هذا الموضع بلغ من السؤال، وبذلك أخرج التعبير الذي يمد هم م في البيت من فخواء، ومرتعت الدلالة التي تدور حول الرحمة للبني النضاسي من قريته الدالة على دوران المعنى كغله حول الرحمة، ليكون هناك تحويل دلالي ينور حول السؤال، والسؤال هنا لا يهي بالمقصود من الرحمة التي تحترق للمي الذي يهص به المقطع، والدرعة التي دعت إلى هذا التعبير تتحلل بتقريب العاء نعمة، ويمدى ملامة العظيمة لأحوال المتلقي، وهما ماء التقدير، وشردت

الحياة أن تحيلها إلى رسم دارس، فأشدت عليه البسار لتنتهي من دون أن يتكون هناك صوت يدل على وجودها في هذه البقعة أو تلك، سوى صوت القصيدة الصادر في عالم يشهد إلى النسيان، ويغري من الإصرار أعاد الشعراء الحياة للطلل حين أمالوا الوقوف عليها، وبالموا في التحس إلى روعه، وتذكروا طرفاً من سيرة الحب التي فكانت في سالبا الأهم، ورويو من لشعراء الذين رجوا إلى الدهار من بعد عشرين عاماً فيقول (13)

وقفت بها من بعد عشرين حجة

فلأباً مرقت الدار بعد توهم

وعشيرة من الشعراء وقروا ضمنا وقف رهبر، وبكروا على الرسوم كضم بكس أسرى القيس، وأملقوا الأسئلة بحيرة كضم أمثله طرفة من العهد، ثم جاء المتأخرون في العصر الإسلامية ليقولوا ما فعله رهبر وأضرابه، ككل ذلك لتشتد لحنه القصيدة العربية، وتشتجر أواصر القري بين ماضي الف وحاضره، وكفن بكفي إبراهيم ناجي، ليهرك سيلاً من التواجس، ويشير برهكين الحسين في نفس كفن متلق للشعر العربي، أن يجعل المثلل عوانا لقصيدته، والذي فعله في المقدمة التي جعلها بين يدي قصيدته أنه أراد إيشاء السامع من غفوة حتى يستقبل عوان بهذا الحجم ليذنه على أن القصيدة لا تريد أن تهر به في محيطات الشعر العربي التي لا تنلهي، وإنما حسيه، يفتح من خلال لفظ الأملال سيرة حب بحر لا يمتي إلى سيات الأملال كم، حمل به شعر العرب منذ العصر الجاهلي، وهذا انزياح دو شأن على الصعيد الدلالي، فالأملال التي يريدها مدجي هنا تترجح عن أملال القصيدة العربية، وتجسد لتؤسس معنى جديداً يمد ذراعيه إلى عوالم الذات ضمن تجربة الحب التي لا تختلف

سلسلة من الأعشية التي يريد وصيد المتلقي من
المسي الذي لا يعطي نفسه للقرئ دفعة واحدة
في البيت الثاني يبدأ النص بتأسيس المكاشف
الذي يتم فيه العميق أو الشراب، تكلم ثم فيه
الرواية أو نقل الأخبار ويتم فيه الارتواء أو الترويد
بالدمع الذي يقوم بمقام الماء الذي يروي حقيقة
هذا المكاشف هو الأملال، وتكلم دلالة الأملال
التي تتصالح مع ككل ما هو دأر لتعدد مما
بأملال قصة الحب، وهنا يحدث انزياح دلالي
يتحرك صمم وصيد الشارب الثاني وما حصله
من معلومات حول الأملال، فالأملال بحسب أهل
التوقع ممكن أن يعرف عنه سافكوه، وغداً رسماً
لا حياة فيه. ولكن النص لا يصبر هذه الدلالة،
وفيما ينزاح عنها، ليتشكل في الفهم مساحة أخرى
للأملال إنها رسوم ويقاب قصة حب، فما بين
المكاشف للهجور وما تبقى من تكلمي في نفس
الغيب إزاء سورة الحب هو الأملال الجديدة
المتولدة أساساً من الشعور الذي خلط بين
الإحساس بالمكاشف والإحساس بلغنى التحويل
المكاشف الدأر من موصوعاً لكل ما هو
متحول في هذا الوجود، وهنا تنسج الرواية لشري
ككل ما في الوجود لديه فالبقي التحويل إلى أملال
دائرة

إن قصة الحب الدائرة بحسب وعي
الشاعر، حيث إنساني لا بد أن يأخذ مكانه في
دائرة الإنسان، ولم يكف الشاعر أن تسجل
القصيدة هذه الواقعة الإنسانية، بل وجه خطابه
للمسمع ليقيم برواية هذه القصة ولكن المتلقي
لرواية بحسب شروط المعنى الشعري مما يعني
أن يتجرد عن موضوعية الرواية، ليتحول إلى رواية
منهاض مع هذه القصة بكل ما يميزه ذلك
التدافع، وعليه أن يروي القصة، فكما يروي
الدمع وجنتيه، يعنى لا يد من المشاركة

المعاني لتخرج من المكشف إلى المتسمع، ومن
الحادث إلى العدم وهذا الصنيع يصبر بشعرية
النص وإن وصله بسهولة لأد، وتلصيق لتلجج
ومع ذلك انصرفت القصيدة شيوعاً ودبوع، بين
لناس مع نها حسرت على الصعيد الدلالي لهم
ما يعبرها

لتعدد شعرية التقطع الأول بالتراء الدلالي
القائم على التكشف، إضافة لذلك فإن المقطع
الذي يعد مطلع القصيدة يشكل بيئة لغوية
متولدة من التحويل الدلالي لتكشفت والعبرات،
فاللغة هنا لها مستويات متعددة، منها ما يشمل
بخصوصية التعبير أو المجال الذي يدل على سمات
خاصة في الأسلوب الشعري، ومنها ما يتحرك في
مساحة الدلالات اللغوية الصابغة في أثير بصوص
كلمات قد عبرت عنها اللغة بمطرق شعراء كثر،
فالبيت الأول يشكل نقاشاً أو هو أشبه بتكملة
قصيدة تدرعه تغيب لغوية وصوبيرية متعددة
مثل طلب الرحمة للهوى في الحب الذي كفى
صرحاً من الحب، ولخصه هوى لأن هابوي
الثانية يعنى المفقود، والهوى الأولي يعنى
الغيب، لكنها تتجلى مع الثانية من حيث الغنى
اللغوي المعجمي، فالحب وقوع وسقوط، لكشف
تحتل من جهة الميثاق، لأن الهوى الأولي هو
الغيب، والثانية المفقود أو الموت الذي نستوجب
الرحمة، والفرسب أن المجال الدلالي هنا يقصص
بدلته عن للمسي الذي يفهم نحن من البيت، إذ
مسالك مس هو شبيهة بملوارة التلطفية بين
لتكلمات، فالحب الذي يتكلم عليه حاجي كفى
صرحاً أي بناء صعباً، فكيف بناء من خيال لهذا
هوى سريع ومن ثناء هذا التعبير نه ينضم
للمسمع جرعاً متتالية من الدلالات التي تشبه
الأعشيه المتوالية، ويتكرار القراءات يتكشف
غناء بعد غناء، وهكذا يبقى الفهم مفتوحاً بين

ويعد تمتد شعري كبير
من خلال النوح مُدّت لغزني
أه يا قبله أهلي إذا
شككت الأقدام أشراف الطريق
وبريقاً يلمس السماري له
أين في عينيك ذبابة البريق

رغم فكر وتشي أن التعبير العاطفي لا ملائمة
له بالأس. لأنه متصل بلهامة والطلو والتشويش
والاضطراب والهم عنده شكّل ونظام (15)، وقد
كُنّ بولكر ينظر العاطفة في الشعر أيضاً،
وللمقصود بالعاطفة هنا الإشارة والبهج واللياقة
ككلمة هو الشأن في المنتجات الأدبية التي تبالغ في
عزده المبدل والقصاح والمآسي، وتعمى النظر في
المآسي. وتعتمد إلى المبالاة في تصوير المشاهد
الدامية والقتل والتعذيب، تلك التي تحيل التأثير
إلى ضروب من الألم فتنتفي اللذة الجمالية على
أثره

والأدب الرفيع لا يسهل بالعاطفة إلى هذا
المستوى، وإنما يعبر عن العاطفة الإنسانية من
خلال التصوير والأحلك والأيصمات، فمن هذه
الجهة يرتقي بالعاطفة الإنسانية ويهديه لتتحول
إلى عنصر مذكور للمعنى

وعاطفة ناجي هنا مسلمية. فكلمة أن لها
وعيداً غيب هائلاً بوصفها مبعثة من حلال
الصورة الزائفة إذ تشتت الدلالات المعنوية مع
الدلالات التقنية فيحرك القارئ لتقاني أن الصورة
هنا تخلت عن عظيمتها في نقل المعنى
لتتكفي بقيل الأحاسيس التي تعيّن من
التحديد في قوله

ويعد تمتد شعري كبير
من خلال النوح مُدّت لغزني

الوجدانية من قبل البروي، أي أن برزها محافظاً
على مسحة الحرّ تمام ككلمة يتمم الترمع بري
حرين؛ لأنه لا يمتلي التنبؤ إلا في حال من
ليكنه والعويل، وهذا هو مقدرو ما تيقن في
شواهد إبراهيم ناجي الوجدانية التي تريد أن
تجلب شعوره الحرّ على العالم ليكنون صورة
نحسد مأمأة الإنسان حين يقع ضحية الحب
المحروم.

إن مثل قصة الحب في قصيدة ناجي إلى
العدم، وما تعلقه برمز الوجود المميه إلا تنوية
ذلك الشعور الحاصل في هذا العالم، وهو ما
فكرة العلود لهمت محقة. وفي هذا المجال لا
يقاد إلا لتدكرات التي تجول في الدرس ككلمة
تجول الأحلام، من أجل ذلك ارتبطت فكر
الندامي عنده بالعلم، فقال (ندامي حلم)،
وكذا بساط الحب يطوي ككلمة ملوحت سير
الندامي، وليس هنالك ما يدنّ عليهم سوى ما
بروي عنهم من أحاديث

ويماناً من ندامي حلم
هم نواروا أبداً وهو انطوى

== الرصيد العاطفي للصورة.

لا يقدم ناجي صورة في هذه القصيدة إلا من
حلال العاطفة. وكأنّ العاطفة أضحت المولدة
للتصوير، والأصل أن يكون الخويل هو الذي
يولد الصور. والشاعر هنا يلجأ صورة بالمواضع
حتى لكان صورة لا تتحرك إلا في محيط
الوجود أنيق من حلال تصوييره القليلة في هذه
القصيدة إحساس به، وكلمة يتوق

لمست أنساك وقد أفرقتي
بنم عندي للتأداة وفي

وأنا موقفب في موضعكم
 مرفعة السمع لوضع القدم
 قدم تخطو وقبهي شخبة
 موجة تخطو إلى شامتة
 أيتها العالم بقله إلى حكم
 لسمع السمع على موطنها
 رحمة أنت قبل من رحمة
 لفرهب الروح أو ظامتها
 يا ضفاد الروح روعي لختكمي
 ظلم أسرها إلى بارئها
 أعطني حروفي أطلق يدي
 فني أعطيت ما استغثت شيا
 أه من قيدك أقمي معكمي
 ليم أقبه وما أبقي علي
 ما احتكالي بهود لم تمنها
 والألم والأسر والسدني لدي
 تمثل جهة الصراع هنا بالحركة
 والسكون، والحركة هنا استعارت جرح الطائر
 الذي يخلق في الأثير ليشكو إليه ليس غير،
 والشاعر/الطائر هنا اهتوى بالحنين إلى المحبوب
 العائب ليستحيل الزمان (الثواني) قلعا من الجمر
 تكوي عظامه، ومع ذلك ظل يترقب في موضعه
 يتظر قدوم يرف له بشرى الخلاص من العذاب،
 وهو مع الانتظار حائر فتارة تحلو به القدم وتارة
 ينهره بثبوت ومع ثبوت القدم و تحركها،
 تبقى حركته قلبه متوثبة، إنها أشبه بموجة تحلو
 صوب الشاطئ، أي الأمن والسلامة والنجاة، ومع
 الشعور بالتظلم ولتستدر البسكة على الحزن
 الذي كان قد جمعه مع الحبيبة تبتقي الرحمة من
 حيث لا يوجد عدل في حياة المحبين، وطلب
 الرحمة في هذا الموضع يعود على بسده، لأن

والقارئ قد يشعر أن تلك اليد المعتد هي يد
 لصيدة، ولا شيء سوى ذلك إذ الصفحة التي
 تحيل عليها القصيدة نـ دحي في مطلع مصرعته
 تعلق بشفة، ثم حالت بهيمه القنادير، هوجت
 برجل آخر، ليتيقن صاحي أن قصة حبه العائر
 أصبحت من ثم هثيم أو طلالا واروبا، فما تكس
 من إخماسه بالحب إلا أن تهوى في القدم تكس
 ينهوى في غدهب بحر محيططب، وهذا تمتد له
 يد لتشله من الشرق والغرب، إنها يد الفس الذي
 حمدا لوب من الحياة التي يمشيها أن تمضي
 برجل فكسجي من ذوق حب، لكسبه في الوقت
 نفسه لدع له هامدا يتمسك للحدث عن ذكرى
 قصة حبه في ذنه

ـ اشكالية الصراع في النصـ

إن العنيدة المفرطة التي تملوي عظمي
 باجي حاسة، وقصيدته هنا خاصة، لا لتفني
 الجبابر الدرامي التنبؤ عن جانب اشكل فيه
 الصراع النفسي الذي توجه به النص هـ، فكس
 لشاعر في قصيدته التي سماها ملحمة بجزر
 جنود التجربة الذاتية، فس هذا الباب أمكن
 سماع أصوات المديني والأشقياء في الحب،
 ونأجي واحد منهم بطبيعة الحال، وعليه تنجم عن
 لقصيدة رؤية عميقة تشمل بالتفكير والفلم،
 وهناك مساهمات ملوية تتصر نصراع الحب في
 كل زمان ومكان، مع إمكانية التحول عن
 موضوعات تحس الذات، لتصبح القصيدة صيغة
 من صيغ الاحتجاجات الجمعي الذي تقب عليه
 دعوة الحرية والحياة والسعادة

يا حبيباً زرت يوماً أبوك

ملقن الشوق أغني لي

وحين لك بكوي أعطني

واللواني جمرات في دمي

القصيدية عنده امرأة يعرفها ، كفى لا بد أن تنتهي قصة حبه معها بنفهاء نظمها ، لأنه من المحال وهو الشاعر أن يكتبني بنظم قصيدة واحدة ، أو يتوقف عند امرأة واحدة ، والظلام أيضاً يصدق على الشعراء الذين اختصروا حياتهم في لتسربل بامرأة واحدة في قصائد متعددة ، فصحيح أن المرأة التي تمرل فيها جميل بن معمر والمجنون وخضير والحيس بن الأحف واحدة لكنها تنوع في قصائد متعددة حتى لصفنا نمر في شعر جميل بثينة جديدة تطل عليه من خلال إشرافه ككل قصيدة وهكذا المجنون وغيره من عشاق العرب ، وهكذا حال ناجي الذي أراد أن تنتهي قصة حبه العثر مع نهاية قصيدته للأطفال

أيها الشاعر قلني

تذكر العهد وتصور

ولذا ما أقام جرح

جد بالثذكار جرح

فحلم كيف تسي

ولعلم كيف لمحو

فك كل الحب في رأيـ

ك غفران ومنح

هاك فانظر عدد الر

مل طويلاً وثساء

فتخبر ما تكلم

ذهب الممر هـام

هذا هو صوت حبر في القصيدة ، وهو الصوت الذي يجسد الجانب الدرامي فيها ، إذ من سوء التقدير يمت هذا الصوت بحوار داخلي ، بل هو صوت القصيدة التي تنزاع عن سطوة مشتها ، معرسة مشيئة ، معبرة عن إمكانيات سمودها على الدوام ، ومن ثم فصوت المني يتيح للشاعر

لقصيدية في فانتحتي لادت برحمة حين قالت رحم الله الهوى ، والرحمة هت للروح الممددة العريضة عن علمه فيتحوّل الحطاب بمجمله إلى الحائق لرحيم الذي يشفي الروح بوسع رحمته ، وهذا لتحقق الحرية بمعنّف المطلق بطريق التمازول الموجب للصروح من أسر الحب فالإلام يبقى مكبلاً بدكرى الحب والجماء كلها أمامه؟

والحرية التي يتشددها ناجي هت حرية الإبداع ، فهو مع المني أن يشج له فضاءات لا تنتهي لتتبع فيه الترجمة متجاوزة الصراع المحدود بلدنه إلى مجال رحب يدخله في صراع من نوع آخر ، إنه صراع البقاء من أجل الوجود ، وبهذا تنتقل المعركة من إطارها الضدي إلى إطار إنساني يشد تجارب ناجي بقوة إلى الجانب الرومسي الذي يجد غايته في التلني بالألم الإنساني الذي يعد من لوازم الوجود الإنساني

قلت للفلس وقد جزنا الوصدا

عجلي لا ينفخ الحمرم وثدا

يتلني نسي وفلاني عودا

والهوى للذبح يسأني أن يهودا

لي دعو السهب الذاكلي به

لنقله المود إذا صار وقودا

إن دعوة ناجي إلى التمسك بدكرى الحب تفوقها دعوته إلى التعلق بالحياة الرجبية ، وهذا تلح تحولاً في خطاب القصيدة يتجه نحو التمثل من نواصه لجيبه بعينه ، وللحروج من هذا التناقض نقول إن التحلل من الوعد هـ بعني ر الحب الذي يعرضه ناجي هو القصيدة عيها ، فعين يعيش تمثيلات نظمها في البدء تمتد عليه مفاهيم الرؤى حتى يحسب أن الع لم كله قد تسور في القصيدة التي بين يديه ، وهذا أن

شعرية الأطلال

تمثل سبب شهرة القصيدة وشيوعها بين الناس على هذا النحو العجيب موطن أماسد يجتاحها الباهر في إعادة إنتاج زمر الأطلال العربي الخالد . والواقع أن عنوانها يجعل بالمتلقي فصل المصير . أو أن المصير أقل أثراً منه . فالأطلال الذي عرفته أداب العربية بطريق أصري القيس ، ذلك لأنه كما يقول للمتقدمين أول من وقف واستوقف ويكفي في الدهار والخطب الزيج (16) . بعد سياتي تفحصه قصيدة ناجي على مصراعها ، لتصل بالمتلقي على تاريخ شعري سهوق بدأ في الأملال ، مؤسساً من خلال هذا الرسم العظيم مثلاً خاصاً ، محوراً ثلاثة المفهوم . محققاً نجاح كبيراً في اختراق إيقع التوقع لدى المتلقي الذي استلذت تصوراً دقيقاً على الأطلال والرسوم . وهما بيت القصيدة وكلماتها قد حشرت ظلها في سباتي لا يحصر لتبر عن ذاتها وعن تعبير صاحبها ، متفردة من صورة الانزياح الدلالي علامة فارقة . وبذلك يكتسب الانزياح هنا علامة شعرية بعمرة تتمايز ومصدر البسبب التطويبه للقصيدة

حوشي البحث:

- (1) - كوهين ، جني (بيئة اللغة الشعرية) ترجمة محمد العمري ومحمد التولي نشر المركز الثقافي العربي ص 9
- (2) - جودت ، صالح (مدسة أبولو) ص 23
- (3) - المرجع السابق ص 159
- (4) - المرجع السابق ص 146
- (5) - ناجي . إبراهيم (ديوانه) إصدار دار العودة بيروت 1986م ص 32

فقداء واسعاً ذلك لأن الحياة لا تحتصر في قصة . والشعر لا يحتصر في قصيدة . فكم من المصوري أن يكتسب الشاعر على الدوام بين مدح وإعلاء في غاية أن يسهل ويصعب ويصعب ويصعب ، إنه باختصار يحترق قانون التضاد الذي تقوم عليه الحياة

وأما صوت المحب فمختلف لتعلقه بميرة الحب التي لا ترقى بدأ من تدفكرها على الدوام لأنها تملأ عليه الإحساس

إنها الريح أجمل لكلماتي

في حبي ولعلالي ونفسي

هي في القلب للقلبي خلقت

أشرفت لي قبل أن تشرق شمسي

وعلى مومنها أطلقت عيني

وعلى لشكرها وسبت رأسي

إن صوت الأجر في القصيدة تمثل على حد تعبير ناجي بالريح التي تأمره مر . وسعد مرة أخرى . تدعو إلى المهيان تارة وتلزمه دلتدكر تارة أخرى . وهو في حقيقة أسره لا يستطيع إلا أن يصقي إلى ذلك الصوت الذي يسطره إلى الالتفت صوب البعد والبقء . والريح هنا ربح القصيدة ولا شيء سوى ذلك لأن صوب القصيدة يستلزم اضطراب الشاعر في تجربة جديدة ككاتب عن له الدخول في محراب الفن . أيجاد مصراعاً فلهراً بين كهيوة المبدع التي تريد أن تستمر مع تلبية الأيام وكهيوة الإنسان الذي يجد ذاته في دكرى قصة حب أضعت رماداً . وهو في الحالين يريد أن يدور دكرى وجود هو . وفي نهاية الأمر غابت قصة حبه بانصماء الترمس . وبقت رسومه شاهجة تدل على دكرى الشاعر

- (6) جودت، صالح (مدرسة أبولو) طبع دار
المعارف المصرية ص 125
- (7) المرجع السابق ص 142
- (8) المرجع السابق ص 256
- (9) المرجع السابق ص 79
- (10) المرجع السابق ص 231.
- (11) المرجع السابق ص 205.
- (12) ابن قتيبة (الشعر والشعراء) ص 39/1
- (13) ابن أبي ملى، زهير (ديوانه) ص 27
- (14) ناجي، إبراهيم (ديوانه) ص 216
- (15) غريب، روز (النقد الجمالي) ص 29
- (16) المسكوري، أبو هلال (الأوائل) تحقيق
وليد قصاب 1977 م ص 123

ضفاف السمر والأحلام

□ فادية غيبور *

يتذكر الوجة المسافر في مدى الحسرات

بعضاً من سني حياته

ويود لو ينهي التشرد في بلاد الأرض

مشرقها ومغربها.. لكنته

عياً يحاول..

فالبلاذ قدت على الأوراق نصف فملته

والنصف ضاع على ضفاف الأمنيات

وأظن لم يذكر تفاصيل الطفولة

أو تذكر بعضها..

وأضاف بعضاً من جنون الحلم

أودعه الحقيقية في زحام العابرين إلى

المعارات البعيدة..

وتنق في دمه البلاد فلا ينام ولا يقص الحلم

للغرباء العابرين مدى قصيدته الوليدة

تلك التي يرتادها لغة مشاكسة أشيرة

لم ينس بعض الأغنيات

وصوت فيروز الخبل بالندى الجيلي

إذ ينداح في أفق الصفاء
 ملبساً كل الجراح على الفرا البيضاء
 حين يزورها تلج فتصرف في تشهي
 الأرجوان
 فكان البنفسج في الطريق إلى دمشق
 يلثم بالعلر والأشواق
 تمتجديه أغنية ونهمس: يا بنفسج..
 لا يجيب.. لكننا نعضي معاً..
 ماذا لو أنك يوم ذاك مررتني حتى
 ضفاف الشعر والأحلام
 في (عز الطهيرة)؟
 ماذا أريد وما تريد.. وتجيبي:
 فتجان بن طازج- مع مطلع لقصيدة
 نمبو لها في ذلك الركن الصغير الدافئ اللحظات
 إذ يأتي الرفاق
 ويعلل وجه صديقتنا الموهوس بالشعر القديم أو الحديث
 وكان يدهونا إلى حفل الجنون أو العروش
 فتقرأ الأشجان والأشجار والأزهار في هيق القصائد
 والعروش الراضات على الورق..
 قلنا: انتظر بعضاً من الأوراق إن مذاك أرحب
 من مدى كلماتنا
 قلنا: انتظر ما زال هرجلك حائراً بين التوكل والعيق
 وعلى دروب دمشق كهم ضاعث خطاك المتعة
 فتشرت أحلام القصيدة..
 إني عرفتك قبل الق من سنين
 وعرفت ذاك النبط
 معتقاً وريده
 يا أيها الفجري كهم عانقت في زمن التسكر للأحبة

رمل بيدام وحيدة..
 ومضيت وحدك في الشوارع ترشفت الشاي المخمر
 فوق أرصفة المدينة وهي تنمأ ككل فجر
 بعض أخبار الجريدة..
 هذي مقالة شاعر.. رثاء..
 ذي رثاء جديدة..
 ما سكنت وحدك.. سكنت في نبض القصيدة
 يوم تمنحها مرايا وجهك الطفلي
 يوم تملوؤها ويضيء عينيك البريق المثلث
 واللغة الضريدة..
 ورحلت.. لم أقرأ سوى بعض القصائد والروايات
 الغريبة حد جنونك اليومي مقترناً تفاصيل المكان
 يضيء بالكلمات تنثرها على باب الصديق الد..
 لا يهين نهاية ثلوث إذ يمتد من ولو إلى ولو
 فيهمو كل صبح
 لا تسامح جارة أسرى بها عشق
 وما ملأت سوى هيبي الوعود.. و..
 نصف ديوان من الشعر الحديث
 بيت ما آلت إليه شجونها..
 هل سافرت في الغيب مثقلة بوزر حنينها..
 أم أنها اختسرت عذاب العمر وارتفعت
 إلى مثوى القصيدة والجسد
 ما كان يذكرها أحد..
 ما عاد يذكرها أحد..
 ما عاد ثم ذواكر اتقبت بنا و(لنا) حينها عاسفاً
 ومضت مرايا الأغنيات
 تشدنا نحو الحيار العاطفي
 إذا امتسكنا بعضه أو..

يا أيها المجنون شعراً بالوجود المشرقات
وبالوجود الياهمات كما ترتبها هتل لي: أين أنت؟
ولا تقل لي- ما عاد ثقة من جنون ترتبي أنوابه
شعراً ونشراً

لصكنتي أرتو إلى لقاءك بعد فجالعي.
إذن- ثميت هموم ذاكرتي بنارك
واحترقت بلا هموم أو.. مشاعر..
ولقدت ما قد قلت في وجع القصيدة ذات عمر
(استكن أينما وقمت بي الجهة الأخيرة)...
ولم يكن في الوقت منسج لا غنى..
ولا جهة أخيرة.

يا أيها المجنون شعراً واغتراباً..
أنا لم أسافر مرة بين الجهات المشتهاة وحيدة
مد سكان وجهك في مدى زوايا مؤقتاً..
وابحث هه
ابحث هنك.

ترفضني المواضع حين أسأل عن جنونك
عن ملفوليك القديمة
وهي تزرع برقعاً بين الجهات.. الأسئلة..
حيرى.. وحيدة

والأصدقاء تبعثوا في الريح بين غواية
وغواية أخرى فاردتهم
واردثني
تهيات
القصيدة.

والى لقاء